فن النحت في
العصر السومري الحديث

رسالة تقدمت بها
إسراء عبد السلام مصطفى موسى العساف

الى
مجلس كلية الاداب في جامعة الموصل
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في الاثار القديمة

باشراف
أ.م.د. أحلام سعد الله الطالبي

١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ

صدق الله العظيم

سورة الأنعام الآية (٥٩)

ثبت مختصرات المصادر

المختصر	دلالته
AAO	Frankfort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient, Barlein, 1985.
AM	Beek, A., Atlas of Mesopotamia, London, 1962
AOM	Malraux, A., The Arts of Manklnd, U.S.A 1960
CS	Frankfort, H., Cylinder seals in the Near East, London, 1939
CDA	Blak.; George A., and postgat, N., Aconcise Dictionary of Akkadion 2^{nd}. (corrected printing), wies baden, 2000.
DAO	Orthmaqnn, W., Der Alte Orient, Germany, 1975
EWA	Woolly, L., Encyclopedia of world Art vol. 1, London, 1972.
FM	Barnett, R., Wisemen, D., fifty Masterpieces of Ancient Near Eastern Art in the Department of Western Asiatic Antiquities the British Museum, London, 1969.
MME	Woolly, L., Mesopotamia and the middle East, London, 1961.

PHA	**Frankfort, H., The Pellcon History of Art, London, 1969**
RAD	**Edzard. D., and other, Reallexikon der Assyriologie undror devosiatiche Archalogier, Berlin, 1969.**
RLA	**Ebeling. N. E., And, Meissner, B., Reallexicon Der Assyriologie and Vorvderasiatischen Archaologie, Berlin, 1971.**
RIM	**The Royal insciriptions of Mesopotamia project, Tornto.**
SS	**Lioyd, S., Sumerin Sculpture, the world of the past, New York, 1963.**

ثبت المختصرات والرموز العامة

Ibid	**In the same place**
No.	**Number**
Op.cit	**In the same reference**
p.	**Page**
pp.	**Pages**
Vol	**volume**

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعد حضارة بلاد الرافدين واحدة من أهم الحضارات التي نشأت في منطقة الشرق الأدنى القديم من حيث قدمها من جهة واصالتها من جهة أخرى وكان لها الكثير من الإنجازات الحضارية على مختلف الأصعدة امتد تأثيرها على البلدان القريبة منها والبعيدة، وكان فن النحت احد تلك الإنجازات المهمة التي مارسها العراقيون القدماء وأصدقها تعبيرا عن الأحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية، كما كان من أكثر الفنون التي تركت لنا نماذج كثيرة، ومن مختلف العصور، نظراً لطبيعة المواد المستخدمة في النحت، ومنها الحجارة بالدرجة الأولى.

وقد بلغ فن النحت السومري ذروته في عصر فجر السلالات، وقد وصلتنا من هذا العصر نماذج كثيرة من المنحوتات المجسمة والبارزة، واستمر تطور هذا الفن في عصر السلالة الاكدية حيث دخلت عليه العديد من العناصر الفنية والأساليب الجديدة التي تتجسد فيها هوية الأقوام الجزرية، وبعد الغزو الكوتي على بلاد الرافدين توقفت عجلة التقدم الحضاري عامة وعادت التجزئة في البلاد إلا أن بعض المدن السومرية القديمة من الاستقلال عن سيطرة الكوتيين، وكانت مدينة لكش إحدى تلك المدن التي استعادت سالف أهميتها، وكان ذلك بداية لنهضة سومرية جديدة ولا سيما في مجال الفن والأدب. وتعد سلالة أور الثالثة أخر سلالة سومرية تولت السلطة السياسية، وبانهياريها في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد انتهى دور السومريين السياسي إلا أن تأثيرهم الحضاري ظل واضحا في مختلف جوانب الحياة، وسمي هذا العصر من قبل بعض الباحثين بالعصر السومري الحديث.

وقد ترك لنا السومريون الكثير من مخلفاتهم الاثارية ومنها منحوتاتهم التي تعكس مدى نضجهم وتقدمهم الحضاري، حيث تشير جميع الأدلة الكتابية المدونة على التماثيل والمسلات إلى رخاء اقتصادي عم هذا العصر فضلا عن النشاطات العمارية للملوك السومريين، ومن هنا جاء اختيار هذا الموضوع، اذ يعد من الموضوعات المهمة في الدراسات الاثارية والتاريخية القديمة، ولاسيما أن معظم الباحثين تناولوا الموضوع من جوانبه العامة من دون التعمق في تفصيلاته الواسعة سواء ما يخص النحت المجسم او البارز.

لقد اعتمدنا في تثبيت تواريخ السنين على مدرسة هاري ساكز في كتابه: (عظمة بابل) ترجمة: (الأستاذ الدكتور عامر سليمان).

انقسم البحث إلى خمسة فصول سبقت بمقدمة، تناول الفصل الأول الخلفية الحضارية عن العصر السومري الحديث، ونشأة النحت وتطوره أما الفصل الثاني فقد تضمن النحت لغة واصطلاحا والنحاتون وأدواتهم المستخدمة في النحت، وعملية النحت وأسلوبه. وكرس الفصل الثالث لدراسة النحت المجسم والتماثيل بأنواعها. وجاء الفصل الرابع ليسلط الضوء على النحت البارز، ولا سيما نحت المسلات، فضلا عن دراسة نماذج أخرى للنحت البارز منها قطعة زهرية وكأس حجري إلى جانب الألواح النذرية. وعني الفصل الخامس بدراسة فن النحت على الأختام والمشاهد المنفذة عليها، فضلا عن النحت على الفخار.

لقد اعتمدت الدراسة على جملة من المصادر والمقالات المهمة التي اعتمدت أساساً على الآثار والمخلفات المادية ذات العلاقة بفن النحت، والتي كشف عنها من خلال التنقيبات التي أجريت في المدن والمواقع الأثرية القديمة في العراق.

ثم صعوبات اعترضتني أثناء إعداد البحث منها قلة المصادر المتعلقة بالموضوع وصعوبة الحصول عليها ولا سيما المصادر الأجنبية في ظل الظروف الأمنية غير المستقرة التي يمر بها بلدنا العزيز مما حال دون إطلاعنا على كثير من الدراسات الأجنبية المهمة الخاصة بالموضوع والتي صدرت في السنوات الأخيرة.

وفي الختام أتقدم بشكري العميق إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة الدكتورة أحلام سعد الله الطالبي لاختيارها موضوع البحث وللرعاية الكريمة التي أولتني إياها وتوجيهاتها السديدة التي كان لها الأثر البالغ في أغناء وتقويم مادة البحث. كما لايفوتني أن أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى كل من الأستاذ الدكتور عامر سليمان إبراهيم والدكتور حسين ظاهر حمود رئيس قسم الآثار، والأستاذ المساعد خالد سالم إسماعيل رئيس قسم الدراسات المسمارية، والأستاذ الدكتور على ياسين الجبوري وكل من قدم لي يد العون والمساعدة وجزاهم الله عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة. وأرجو أن أكون قد وفقت في إعداد هذا البحث على الشكل العلمي المطلوب ليضاف إلى الدراسات الأثرية والتاريخية السابقة، ليفيد منه المهتمون بهذه الحقبة، وليساهم في سد حاجة المكتبات إلى مثل هذه الدراسات.

ومن الله التوفيق

الباحثة

خلفية تاريخية عن العصر السومري الحديث (٢١١٣-٢٠٠٦ق.م)

بعـــد ضـــعف الســـلالة الأكديـــة وســـقوطها علـــى يـــد الغـــزاة الكـــوتيين[١]، أصبح العراق خاضعا لفترة زمنية ليست بالقصيرة لحكم أقوام غير متحضرة، إلاَّ أَنّ بعض المدن السومرية القديمة تمكنت من الحصول على الاستقلال من سيطرة الكـــوتيين وكانـــت مدينة لكش[٢]. إحدى تلك المدن التي استعادت أهميتها واستطاع حكامها من تأسيس ســـلالة جديدة عرفت لدى الباحثين بسلالة لكش الثانية (٢٢٠٠-٢١٠٠ق.م)[٣]، وتعد هذه الســـلالة بحق انبعاثا جديدا للتراث الحضاري السومري حيث نشط التأليف الأدبي وازدهرت الحركة العمرانية ونشطت التجارة الخارجية، ولاسيما في عهد الامير كوديا[٤](٢١٤٤-٢١٢٤ق.م)، وهو ابرز حكام سلالة لكش الثانية؛ إذ حقق إنجازات متعددة ولا سيما في مجال العمـــارة، ومن أشهر أعماله بناؤه معبد الإله ننكرسو في لكش[٥]، وقد تمتعت السلالة بالحرية السياسية في إدارة شؤونها[٦]. وخلال عهد أوربابا مؤسس السلالة بلغت مســـاحة مدينـــة لكش حوالي ٤٠٠ ألف دونم مربع، وضمت حوالي سبعة عشر مدينة رئيسة فضلا عن عدد من المواقع المحلية، وعددٍ من القرى والأرياف، ويفسر ذلك بأنّ سلالة لكش الثانية شـــكلت في تلك الفترة دولة أو مملكة صغيرة[٧]. وظهرت في عهده مدرسة جديدة في فـــن النحـــت والأدب السومري[٨]، بلغت قمة ازدهارها في عهد كوديا.

وتعد النصوص التي خلفها لنا هذا الحاكم فضلاً عن أهميتها الأدبية واللغوية أطـــول نصوص أدبية سومرية وصلت إلينا لحد الآن، كما أن معظم معلوماتنا عـــن ســـلالة لكـــش

---

[١] الكوتيين: أقوام جبلية نزحوا من جبال (زاكروس) من اطراف لورستان المتاخمة لحدود العراق الشرقية مع بلاد إيران، وكان نزوحهم في عام ٢٢١٠ ق.م حكم هؤلاء نحو ١٢٥ سنة تحت حكم واحد وعشرون ملكاً. ينظر: باقر. طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط١، بغداد، ١٩٥٥، ص١٢٩.

[٢] لكش: تقع على بعد ٢٠كم شرقي بلدة ألشطرة في محافظة ذي قار ضمن تلول الهبا. في ذلك ينظر: صالح. قحطان، الكشاف ألأثري في العراق، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٦٦. وينظر كذلك: باقر. طه، المقدمة في تاريخ الحضارات، بغداد، ١٩٧٣، ص٣١٣.

[٣] ساكز. هاري، عظمة بابل، لندن، ١٩٦٢: ترجمة عامر سليمان، موصل، ١٩٧٩، ص٧٣.

[٤] يوحنا. مجيد كوركيس، "تماثيل كوديا"، مجلة كلية الاداب، ٦٥ (٢٠٠٤)، بغداد، ص٤٦٨.

[5] King, L.W, Gudea Build a Temple At Lagash, New York, 1963, vol. 1, p. 890.

[٦] كريمر. صوئيل نوح، السومريون، شيكاغو، ١٩٦٤، ترجمة: فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣، ص٨٨.

[٧] بوتيرو. جان، "الإمبراطورية السامية الأولى"، الشرق الأدنـــى والحضـــارات المبكـــرة، ط١، لنـــدن، ١٩٦٧، ترجمة:- عامر سليمان، موصل، ١٩٨٦، ص١٢٥.

[٨] باقر. طه، المصدر السابق، ص٣٧٥.

الثانية مستمدة منها. وقد دونت هذه النصوص على تماثيل كوديا الشخصية[١] وكذلك على مخاريط فخارية، إذا عثر على اسطوانتين من الطين في معبد ألأله ننكرسو، دونت الكتابة على إحداهما أثناء عملية بناء المعبد في حين دونت الكتابة على الاسطوانة الثانية بعد إتمام بناء المعبد[٢].

وقد كان للتجارة النصيب الأكبر من عناية ملوك سلالة لكش الثانية إلى جانب اهتمامهم الثقافي إذ امتد النشاط التجاري في عهد كوديا إلى مناطق مختلفة وقد وردت في كتاباته أسماء مواضع في شمال سوريا وفي عيلام وفي البحرين والجزء الجنوبي الشرقي وجزيرة العرب[٣]. من اجل الحصول المواد الضرورية التي تفتقر إليها البلاد ومن بين تلك المواد الأساسية الصخور، والأخشاب، والمعادن، فضلا عن الأحجار الكريمة[٤].

إن هذه السلالة كانت مليئة بالأعمال والمهارات الفنية الهامة التي عبرت عنها الكثير من التماثيل، التي أظهرت تقنية أداء النحات في تنفيذ التفاصيل الرئيسة بدقة عالية[٥].

وعلى الرغم من الاستقلال الذي كانت تتمتع به مدينة لكش، إلاَّ أَن السكان المحليين من سومريين و أكديين كانوا ينظرون إلى الوجود ألكوتي في بلادهم على أنه احتلال أجنبي يجب التخلص منه واستعادة حريتهم. وكانت مدينة الوركاء[٦] من المدن السومرية المهمة في هذه الفترة، إذ ظهر فيها قائد عسكري سومري وهو اوتوحيكال الذي قاد الحرب ضد الكوتيين وانتصر عليهم ونصب نفسه ملكا على الوركاء[٧].

وتشير وثيقة التحرير إلى تفاصيل المعركة وكيف أَنّ السومريين أحرزوا نصراً حاسماً على المحتلين الذين طردهم اوتوحيكال من بلاد سومر وأكد[١].

---

[١] King, op. cite, P.389.

[2] Roof, M., Mesopotiamia and the Ancient Near East, Spania, 2003, p.100.

[٣] باقر. طه، المصدر السابق، ص١٢٩.

[٤] الاحمد. سامي سعيد، العراق القديم، ج١، ١٩٧٨، بغداد، ص٢٩٤.

وكذلك ينظر: رشيد. فوزي، "كوديا" الموسوعة الذهبية، عدد٦، ١٩٩٤، ص٧٤.

[٥] الراوي. هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة فنية دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٣، ص٨٥.

[٦] المتولي. نوالة احمد محمود، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة أور الثالثة في ضوء الوثائق المسمارية (المنشورة وغير المنشورة) أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، ١٩٩٤، ص٨.

[٧] المصدر نفسه.

[١] باقر. طه، و آخرون، تاريخ العراق القديم، ج١، بغداد ١٩٨٠، ص١٥٩.

وكان ذلك في اليوم الرابع عشر من شهر تموز[٢]. وعلى الرغم من الانتصار الكبير الذي حققه اوتوحيكال على الكوتيين إلاّ أَنّ حكمه كان قصيرا؛ إذ سرعان ما ثار عليه أحـد أتباعه وهو الأمير السومري أورنمو. وأسس سلالة جديدة عرفـت بسـلالة أور الثالثـة. (٢١١٣-٢٠٠٦ق.م) فنقل السلطة من مدينة الوركاء إلى مدينة أور، كما حـدد ذلـك فـي جداول الملوك السومرية.

"ضربت ألوركاء بالسلاح وانتقلت ملكيتها إلى أور"[٣]. وقد جاء ذكر اسم أورنمو في كتابة للملك اوتوحيكال تشير إلى أنه كان حاكما على مدينة أور، ويبدو أنه قد نُصِّبَ عندما قام اوتوحيكال برسم الحدود بين مدينتي أور ولكش[٤].

وبقيام سلالة أور الثالثة وإعادة وحدة البلاد إلى ما كانت عليه في عصـر الدولـة الاكدية عاد استخدام اللغة السومرية لغة رسمية في البلاد[٥].

مع العلم أن اللغة الأكدية بقيت مستخدمة كلغة مخاطبة وتدوين، ولا سيما في مدينـة أكد[٦]، وقد استحدث ملوك سلالة أور الثالثة لقباً جديداً هو لقب "ملك سومر وأكد" فضلا عن الألقاب القديمة الأخرى وهذا اللقب تأكيد منهم على عدم وجود صراع قومي بيـنهم وبـين الأكديين[٧].

ومع كثرة النصوص المسمارية المكتشفة عن سلالة أور الثالثة والتي كـان اغلبهـا مدّون باللغة السومرية إلاّ أَنّ معلوماتنا عنها لا تتناسب وأعداد الـرقم الطينيـة المكتشـفة وأهمية هذه السلالة في تأريخ العراق القديم، ومن أسباب ذلك أن الرقم الطينيـة المكتشـفة جاءت مقتضبة جدا ومليئة بالمصطلحات الفنية الشائعة الاستعمال والتي لا تزودنا إلا بالقليل من المعلومات[١].

واشتهر ملوك هذه السلالة بأعمالهم العمرانية إلى جانب أعمالهم الحربيـة وامتـاز عهدهم بقوة السلطة المركزية وتشير النصوص المسمارية إلى أن أورنمـو طـارد فلـول

---

[٢] شريف يوسف. تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، الكويت، ١٩٨٢، ص٧٢.

[٣] بوتيرو. جان، المصدر السابق، ص١٣٧.

[٤] المتولي. نوالة، المصدر السابق، ص١٠.

وكذلك ينظر: الصيواني. محمد علي، أور بين الماضي والحاضر، بغداد، ١٩٧٦، ص١٧.

[٥] سليمان. عامر، اللغة الاكدية، (البابلية والآشورية) تأريخها وتدوينها وقواعدها، موصل، ١٩٩١، ص٤٠.

[٦] المصدر نفسه.

[٧] بوتيرو. جان، المصدر السابق، ص١٣٨.

[١] ساكز. هاري، المصدر السابق، ص٧٤.

الكوتيين، وأنه أخضع حاكم لكش "سلالة لكش الثانية" تحت سيطرته بعد أن كانت المدينة تتمتع بالحرية السياسية في حكم الكوتيين[٢]. وكان طبيعياً أن تقع بلاد آشور ضمن حدود سلالة أور الثالثة ولم يكتف أورنمو بتثبيت سلطته داخل البلاد بل مدّ نفوذه إلى الخارج حيث وصل إلى بلاد عيلام وسوريا وأعالي نهري الخابور والباليخ فضلا عن الأجزاء الشرقية من آسيا الصغرى ومناطق الخليج العربي[٣].

ويُذكَر أَن أورنمو لم يشن أي حرب على جيرانه، ولكن يبدو أنه نجح في استمالتهم إلى منطقة نفوذه تدريجياً، وذلك عن طريق التحالف الدبلوماسي[٤] ومن الأعمال المهمة الأخرى التي قام بها أورنمو هي تحسين طرق الموصلات و إعادة الصلات التجارية التي كانت قد تعطلت إبان الحكم الكوتي[٥].

وكان من أهم منجزات أورنمو العمرانية بناءه لزقورة أور التي لا تزال بقاياها ماثلة إلى اليوم، والتي تفصح عن فخامة مشاريع البناء التي اضطلع بها ملوك هذه السلالة، وتعد اثراً عظيماً خالداً لفترة حكم أورنمو[٦].

إلى جانب العديد من مشاريع البناء، ولا سيما بناء المعابد وترميمها واهتمامه بحفر القنوات والجداول وقد دونت هذه الأعمال على مخاريط فخارية بعضها في مدينة لكش[٧].

لا بد من الإشارة إلى أَلواح الطين التي عثر عليها في مدينة نفر[١]، والتي وجدت في حالة رديئة مدون على بعض أجزائها. قانون أورنمو الذي دون بالخط المسماري وباللغة السومرية[٢]

---

(٢) المتولي، نوالة، المصدر السابق، ص١١.

(٣) باقر. طه، المقدمة، ط٣، المصدر السابق، ص٣٨.

(4) Roof, op. cit, p.100.

(٥) كريمر. المصدر السابق، ص٩٠.

وكذلك ينظر: رو. جورج، العراق القديم، لندن، ١٩٦٦، ترجمة: حسين علوان حسين، بغداد، ١٩٨٤، ص٢٢٤.

(٦) ساكز. هاري، المصدر السابق، ص٧٤. كذلك ينظر:

MME, p. 49

(٧) سليمان. عامر، العراق في التاريخ القديم، ج١، موصل، ١٩٩٣، ص١٧٢

كذلك ينظر: Baumann, H., The Land of Ur, London, 1969, p. 125.

(١) نفر: وهي احدى المكن السومرية، اذ كانت مركزا دينيا وحضاريا لبلاد سومر خلال النصف الثاني من الالف الثالث قبل الميلاد، تقع على بعد ٣٥كم شمال شرق مدينة الديوانية. ينظر: صالح. قحطان، المصدر السابق، ص٢٦٦.

(٢) سليمان. عامر، القانون في العراق اقديم، بغداد، ١٩٧٧، ص١٩١.

انتهى حكم أورنمو باعتلاء أبنه شولكي (٢٠٩٥-٢٠٤٨ق.م)[٣] عرش البلاد وكان عليه إتمام العديد من الأعمال التي كان والده قد بدأها ولم تسنح له الظروف بانجازها إذ تشير الكتابات الخاصة بالملك شولكي انه كرس النصف الأَول من حكمه لانجاز تلك المشاريع والأَعمال. ولا سيما الأَعمال العمرانية في العاصمة أور والمدن التابعة للسلالة. وقد اتخذ الملك شولكي عدة أَلقاب ولكن أكثرها تداولا كان لقب ملك الجهات الأَربع (Lagal-an-ub-da-Limmu-ba) ومن الواضح ان هذا اللقب ذو مدلول سياسي أوسع من الألقاب السابقة[٤].

وقد حكم من بعده عدة ملوك كان آخرهم الملك أبي سين (٢٠٢٩-٢٠٠٦ق.م) وكانت سنوات حكمه مليئة بالأحداث التي واجهتها المملكة في الداخل والخارج، وعلى الرغم من محاولاته في توطيد الأمن داخل الإمبراطورية إلاَّ أَنّ بوادر الضعف والانهيار أخذت تدب في أوصال المملكة وتعمل على انهيارها بالتدريج؛ الأمر الذي أدى إلى سقوط سلالة أور الثالثة وكان نهاية الذي أنهى حكم السومريين من الناحية السياسية، وقضي بنهاية مدينة أور كعاصمة للبلاد[٥].

ألآ أنّ لغة السومريين بقيت مستخدمة، كلغة أدب ودين. حتى فترة متأخرة من تاريخ العراق القديم[٦].

نشأة النحت في بلاد الرافدين

يعد النحت من أهم الفنون التي مارسها العراقيون القدماء وأصدقها تعبيراً عن الأحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة آنذاك[١].

---

(٣) ساكز. هاري، المصدر السابق، ص٧٥.

(٤) المتوالي. نوالة، المصدر السابق، ص١٤. وللمزيد ينظر:

Klein, J., Šhulgi of Ur king of a Neo-Sumerian, Civilization of The Ancient near East, New York, 1995, p.843

(٥) سليمان. عامر، الفتيان. احمد مالك، محاضرات في التاريخ القديم، بغداد، ١٩٧٨، ص١١١.

وللمزيد ينظر: المتولي. نوالة، المصدر السابق، ص١٨-١٩.

(٦) باقر. وآخرون، المصدر السابق، ص١٣٢.

وللمزيد ينظر:

الشمري. طالب منعم حبيب، الوضع السياسي في الشرق الأدنى القديم بين القرنين السادس عشر والحادي عشر ق.م، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٣٣-٣٤.

(١) سليمان. عامر، العراق في التاريخ القديم، ج١، المصدر السابق، ص٣٤٢.

ودراسة هذا النوع من الفن يعطينا فكرة عن مدى تطور الطرائق والأساليب الفنية المتبعة في النحت في بلاد الرافدين[٢].

كان النحت من أكثر الفنون التي خلفت لنا نماذج كثيرة، ومن مختلف العصور؛ نظراً لطبيعة المواد المستخدمة للنحت، وفي مقدمتها الحجارة المعروفة بمقاومتها الشديد لمختلف العوامل الطبيعة واحتفاظها بشكلها وهيئاتها الأصلية فترة زمنية طويلة[٣].

وقد عثر على العديد من النماذج المنحوتة التي تعود إلى العصر الحجري الحديث في قرية جرمو، والتي تمثل في معظمها نوع من الطقوس الدينية التي كانت تمارس من قبل السكان، ويبدو ذلك واضحاً من خلال تلك المنحوتات وبعض الأدلة، منها دمى الطين التي تمثل الحيوانات المختلفة وكذلك الدمى التي تمثل نسوة بدينات حبليات من النوع الذي فسر على أنه أقدم أُنموذج أطلق عليه الآلهه الأم[٤]. والتي ترمز إلى الخصوبة والتكاثر، ونجد في جرمو أن بعض الأشكال قد تطورت إلى أشكال تكون أكثر واقعية[٥].

وتعد التماثيل الحجرية الصغيرة المكتشفة في تل الصوان قرب سامراء والتي كانت منحوتة نحتاً دقيقا من الحجر والمرمر الجميل من أقدم النماذج التي وصلتنا عن فن النحت المدور. وعثر أيضا في موقع الاربجية[٦]. على عدد من نماذج المنحوتات المهمة ومنها تماثيل للآلهة ألأم، والتي صنعت من الطين المشوي أو من الحجر، وقد بالغ فيها النحات في نحت الأَعضاء[١].

وهذا النوع من التماثيل عثر عليه أيضا في موقع تبة كورا[٢]. ونجدها على شكل قطع منبسطة مربعة أو مستطيلة يبرز منها رأس بعينين كبيرتين، كما يظهر زوج منها على شكل ملتحم أو أنها قد تضم على صدرها أطفالا.

---

[٢] كيبرا. ادوراد، كتبوا على الطين، شيكاغو، ١٩٣٨، ترجمة: محمود حسين الأمين، بغداد، ١٩٦٤، ص٢٢٧.

[٣] سليمان. عامر، العراق في التاريخ القديم، ج١، المصدر السابق، ص٣٤٢.

[٤] طه. باقر، مقدمة تاريخ الحضارات، ط٣، المصدر السابق، ص١٩٥.

[٥] الجادر. وليد، "النحت"، في: حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٨-٩.

[٦] الاربجية: تقع إلى الشرق من محافظة نينوى. والاسم مأخوذ من التركية، ومعناه: "رجال الشعير" ينظر: صالح. قحطان رشيد، المصدر السابق، ص٦١.

[١] ملوان. ماكس، مذكرات ملوان، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٤.

[٢] تبه كورا: تقع على بعد ١٥ ميلا شمال شرقي الموصل.

لعل طريقة نحت التفاصيل على هذه القطعة تدلنا على معرفة النحات في هذا العصر بفن النحت البارز، وثم بعض الأدلة الواضحة على ممارسة الفنان لفن النحت البارز على الأختام المنبسطة المكتشفة في هذا الموقع، والتي كانت على شكل غائر تطبع على الطين فتظهر رموزها نحتاً بارزاً لأشكال هندسية وحيوانية و آدمية أحياناً(٣).

وتستمر هذه التعاليم في نحت مثل هذه النماذج إلى فترات قريبة من العصور التاريخية وصولا إلى مرحلة العبيد في جنوب العراق، وتتمثل تلك النتاجات في فن النحت في مواقع العراق الوسطى التي كانت واسطة لربط السكان بين جماعات شمال العراق وجنوبه. ومن هذه المواقع جوخامامي (عصور ما قبل التاريخ) القريب من مندلي والمعروف أن هذا الموقع قد امتد السكن فيه على مساحة تقرب (٣٥) ألف متر مربع وكان يضم مجموعة أُخرى من المواقع والمناطق الوسيطة توضّح استمرارية حضارات مواقع شمال العراق ككل مع مواقع جنوبه من فترة أريد والعبيد(٤).

وفي العصور التأريخية نجد أن النحت في عصر الوركاء وجمدة نصر كان تطوره بطيئاً خلال العصر الكتابي، وهناك العديد من النماذج التي تركها لنا عصر الوركاء منها تماثيل لحيوانات أليفة ومفترسة، وتماثيل أخرى آدمية فضلاً عن تماثيل كائنات خرافية، وغالباً يعدّ النحت في ذلك العصر عملاً قائما بذاته، ومن المنحوتات ما يكون جزءا من تركيبات أخرى(١).

ولعل أهم ما يميز عصر الوركاء مجموعة كبيرة جداً من الأواني المنحوتة بأسلوب النحت البارز، ويعد الاناء النذري المكتشف شكلاً أُنموذجاً لفن النحت البارز(٢).

كما تم العثور في الوركاء على نماذج من النحت المجسم في طبقة تعود إلى جمدة نصر وهي رأس امرأة منحوت من المرمر الفاخر، وتعد هذه القطعة الفنية في غاية الدقة

ينظر:- طه. باقر، المقدمة، المصدر السابق، ص٢٢٩.

(٣) مظلوم. طارق عبد الوهاب، "فن النحت" في: موسوعة الموصل الحضارية، ج١، موصل، ١٩٩١، ص٤٥٣-٤٥٥.

(٤) الجادر. وليد، المصدر السابق، ص١٢.

(١) صالح. عبد العزيز، الشرق الأدنى القديم، ج١، القاهرة، ١٩٦٧، ص٣٨١.

(٢) الجادر. وليد، المصدر السابق، ص١٨.

والروعة إلى درجة تؤهلها أنْ تكون من القطع الفنية الفريدة[٣]. وقد نُحِتَ هذا الرأس بالحجم الطبيعي تقريبا، وبالنظر الفاحص في هذه القطعة يظهر لنا تطور فن النحت في هذا العصر ودقة النحات وبراعته في تصوير تعابير الوجه وبروز الانخناءات الرقيقة للشعر[٤]. **(ينظر الشكل ١).**

ومن نماذج النحت المجسم الأخرى التي مارسها النحاتون السـومريون، الإبريـق الرخامي وهو يتضمن أسلوب النحت المجسم أو الكامل في شكل أسد على الكتف فضلا عن أسلوب النحت البارز والمحدب و المقعر في شكل الأسد المنقض بشكله الرمزي البارع على مؤخرة البقرة. وقد وفّق النحات في جمعه لكل هذه المشاهد على مساحة الإبريق[٥]. **(ينظر الشكل ٢).**

ومن الأعمال الفنية المهمـة أيضـاً فـي مجـال النحـت البـارز فـي عصـر الوركاء مسلة صيد الأسود[٦] التي تعد من أولى المسلات التخليدية في تاريخ فـن النحـت، والأحداث التي تخلدها هذه المسلة توضح مشهد صيد أحد ألملوك للأسود ومهارته في قتلها، وهذا يعكس قوة البأس والشجاعة الفائقة والروح الرياضية التي كان يتمتـع بهـا الملـوك الأوائل في الفترات المبكرة من تأريخ العراق القديم[١]. **(ينظر الشكل ٣).**

وعلى الرغم من صلابة الحجـر الـذي صـنعت منـه المسـلة، الأمـر الـذي تطلب جهداً كبيراً وأدوات قوية فقد تميزت بدقة وتقنية عالية في صنعها مما يدلّ علـى أن النحات في تلك الفترة قد أتقن تنفيذ تلك المشاهد بصورة عامة على هذه المسلة بشكل فنـي واضح[٢].

ومـن الأمـور التـي حـرص فنـانوا عصـر الوركـاء علـى تنفيـذها وتشكيلها هي تماثيل الإناث التي بقيت مادة لكل عصر. ولـم تكـن تلـك التماثيـل فـي

---

[٣] باقر. طه، المقدمة، المصدر السابق، ص٢٤٣.

وينظر كذلك: MME, p. 49.

[٤] بارو. اندريه، سومر وفنونها وحضاراتها، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩، ص١٣٤.

[٥] الجادر. وليد، المصدر السابق، ص٢٢.

[٦] بصمة جي. فرج، "مسلة صيد الأسود في الوركاء"، سومر، ٥(١٩٤٩)، ص٤٩.

[١] Dabbagh, T., The Art of Ancient Iraq an Introductory Chapter on prehistoric Art, Baghdad, 1980. p.117

[٢] بصمة جي. المصدر السابق، ص٥٠-٥٣.

هذا العصر على درجة من الإبداع بقدر ما هي إلا محـــاولات فنيـــة تهـــدف إلـــى تقليـــد الطبيعة[٣].

وفـــي عصـــــر فجـــــر الســــــلالات الســـــومرية (٢٨٠٠-٢٣٧١ق.م) نجــــد أنّ المراحل الأولى للنحـــت، ولا ســـيما فـــي الـــدور الأول مـــن هـــذا العصـــر لـــم تكـــن واضحة تماما وكذلك غير مكتملة بدليل أنّ المنحوتات التي عثر عليها في تل أسمر وتـــل أجرب في منطقة ديالى لم تصل إلى المستوى النحتي المطلوب أو الكامل[٤].

إنّ أبـــرز مـــا وصـــلنا مـــن طـــور فجـــر الســـلالات الثـــاني المنحوتـــات الجميلة المجسمة والتي وجدت في المواضع القديمة في منطقة ديالى (تل أسمر وتل أجرب وخفاجي) وهي تمثل أشخاص منحوتة نحتاً مجسماً، وهي تشير إلى ازدهار الحضارة والفن في هذه الفترة. وفضلاً عن التماثيل التـــي تصـــور البشـــر بالســـمة الهندســـية التكعيبيـــة (Geometric)[٥] أي إن التمثال مكون من مكعبات وهو أحد الأَساليب الفنيـــة المعروفـــة كذلك في وقتنا الحاضر[٦]. وبما أن النحات استخدم البازلت في صنع التماثيل، فقد اضـــطر إلى أن يلصق اليدين على الصدر، وأن يستخدم أرجلاً سميكةً وقطعاً ساندة، ومـــن المـــادة الحجرية نفسها؛ لإبقاء التمثال ثابتاً على القاعدة التي يقف عليها. أما التماثيل المصبوبة من مادة البرونز فلم يواجه النحات مثل هذه العقبات، فلذلك نراه قد انطلق بحركات أقـــرب مـــا تكون إلى الطبيعة وهذا الأسلوب في نحت التماثيل البرونزية قد أعطى النحات فـــي هـــذه الفترة من عصر فجر السلالات أفاقاً جديدة في مجال حركة التمثال المتحرك[١].

ومن أمثلة التماثيـــل البرونزيـــة أنمـــوذج صـــغير لعربـــة مـــن البرونـــز عثـــر عليها بمنطقة تل أجرب في ديالى[٢].

وعند الانتقال إلى عصر فجر السلالات في دوره الثالث نجد أن أسلوب هذا الـــدور تميز بالابتعاد عن المنهجية التجريدية الشديدة مع الاقتراب من الأشكال الطبيعية و الإتقـــان

---

[٣] الصالح. عبد العزيز، المصدر السابق، ص٣٨٢.

[٤] مظلوم. طارق عبد الوهاب، "النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث"، في: موسوعة حضارة العراق، ج١، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٥.

[٥] باقر. طه، المقدمة ....، المصدر السابق، ص٨٢.

[٦] سليمان. عامر، "موجز التاريخ الحضاري"، المصدر السابق، ص٣٤٣.

[١] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص٣٠.

[٢] مورتكات. انطون، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التركي، بغداد، ١٩٧٥، ص١٠٠.

في الصنعة. وأبرز ما في تماثيل عصر فجر السلالات (الطور الثالث) هي ابتعاد الأيـدي المتماسكة عند الصدر[٣]، والتي كانت شائعة في الطور السابق كما ذكرنا. وقد شاع أيضا في عصر فجر السلالات النحت البارز على ألواح مربعة أو مستطيلة مثقوبة في الوسط؛ ربما لتثبيتها على الجدار، وغالبية هذه الالواح تضم حقولا افقية من النحت البارز، اما مواضيع هذه الالواح فهي مكرسة لمناسبة الاحتفالات والولائم، والتي سميت بالالواح النذرية[٤].

كما وصل النحت البارز الى مستوى عالي التكوين والتعبير، وذلك من خلال انموذج مسلة العقبان التي تعود الى الملك اياناتم ملك مدينة لكش[٥]. والتي اقامها تخليدا لذكرى انتصاراته على مدينة اوما المجاورة، وقد عثر على هذه المسلة في كرسو (تلو)[٦].

وهناك بعض المسلات الأخرى التي عبرت عن تطور النحت في عصر فجر السلالات، مثل: مسلة أورنانشة حاكم مدينة لكش، ومسلة ميسليم التي تمثل الجانب السياسي. وتدلّ هذه النماذج على دقة تنفيذ موضوعات النحت البارز المجسم[١].

وكان النحت في عصر فجر السلالات بصورة عامة يخضع لقواعد وقيود معينة، وينطبق ذلك بوجه خاص على تماثيل الآلهة والأشخاص، ويلاحظ على تماثيل الآلهة نوعاً من المبالغة في تمثيل الأعضاء مثل سعة الأُذنين والعينين، وذلك لتدليل على الحكمة وبعد النظر الذي تتمتع به الآلهة[٢].

كما نجح النحاتون في التمثيل الواقعي نوعاً ما للأفراد ولا سيما فيما يتعلق بالوجه، وكذلك نُفِذَ على الألواح المنحوتة نحتاً بارزاً في مشاهد تمثل الحياة الاعتياديا تمثيلاً بارعاً واقعياً. وقد زودتنا التنقيبات في أور بنماذج غنية بحضارة السومريين في أخر ادوارها. ولا

---

[٣] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص٣٠.

[٤] احمد. سهيلة مجيد، الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل واشور، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٠، ص ٦٩٥.

[٥] احمد. سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص١٩٥.

[٦] تلو: واسمها القديم كرسو (Girsu) وهي مدينة الاله ننكرسو وتكون احدى منطقتي مدينة لكش القديمة التي تقع على بعد ١٦كم شمال شرق مدينة الشطرة في محافظة ذي قار، كذلك ينظر: صالح. قحطان رشيد، المصدر السابق، ص٢٦١.

[١] مورتكات. المصدر السابق، ص٧٤.

[٢] عكاشة. ثروت، الفن العراقي القديم، سومر وبابل و اشور، بيروت، د.ت، ص١٦٩.

سيما الآثار النفيسة التي وجدت في المقبرة الملكية، ومنها أدوات الذهب والخناجر والآلات الموسيقية(٣).

واستمر تطور النحت في العصور التاريخية التي أَعقبت عصر فجر السلالات إذ وصلتنا نماذج من النحت الأكدي حيث نشاهد فيها التمثيل الحيوي المتسم بالقوة والحيوية والانطلاق من القيود الدينية(٤).

ولقد أسس الفنانون الأكديون مدرسة في الفن الواقعي في العراق القديم و لأول مرة أصبحت النماذج المنحوتة نبراساً للأَعمال النحتية التالية فقد عملوا على ابراز هيئة الملوك و إظهار المرونة في الجسم مما يشير إلى الابتعاد عن الأساليب السومرية السابقة التي سادت عصر فجر السلالات(٥). وثمة أَنموذجان لتمثالين من الحجر للملك الأكدي مانستوشو (٢٣٠٦-٢٢٩٢ق.م) عثر عليهما في سوسة، وعلى الرغم من فقدان أجزاءهما العليا فإنهما يكشفان ومن دون أي شك التغيير التام بين أساليب النحت التي سادت عصر فجر السلالات والعصر الأكدي(٦).

وبلغ فن النحت السومري مستوى عالياً من الدقة والروعة في عصر سلالة لكش الثانية أو ما يسمى أيضا بعصر "كوديا"، وقد كانت هذه السلالة تمثل عصر انتعاش في الفن السومري، و المأثر السومرية، كما ذكرنا، وتشهد على ذلك ماثر كوديا من تماثيله وكتاباته الفنية التي جهز بها المعابد التي جدد بناءها في لكش.

وعلى الرغم من قلة الآثار الفنية ولا سيما المنحوتات التي جاءتنا من سلالة أور الثالثة فان النماذج القليلة تشير إلى استمرار المأثر الفنية(١). ومعظم معلوماتنا عن فن النحت في عصر سلالة لكش الثانية وهي جزء مهم في موضوع بحثنا مستمدة من الكتابات المسمارية المنقوشة على تماثيل الحاكم كوديا وعلى المخاريط الطينية كما اشرنا إلى ذلك آنفاً.

---

(٣) باقر. طه، المقدمة...، المصدر السابق، ص٤٨٣.

(٤) احمد. سهيلة، المصدر السابق، ص ١٩٧.

(٥) جودي. محمد حسين، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، نجف، ١٩٧٤، ص١٣١-١٣٢.

(٦) مظلوم. "النحت"، المصدر السابق، ص٤٥.

(١) باقر. طه، المقدمة...، المصدر السابق، ص٤٨٩.

التأثيرات الفنية:-

لقد تأثر فن النحت السومري الحديث بفنون النحت السابقة، وأثر هو بدوره في الفنـــون اللاحقة، إذ عكست لنا المسلات وتلك المشاهد الفنية المنفذة عليها في العصر السومري الحديث مشبها بالأعمال الفنية السابقة التي سادت عصر فجر السلالات السومرية[١].

كما تأثر فن النحت في هذا العصر بالنحت الأكدي، إذ نجد للفن الأكدي تأثيراً كبيـــراً على فن العصر السومري الحديث، وتوضح ذلك من خلال تماثيل كوديا التي كانـــت منحوتـــة بمهارة تامة تصل إلى درجة الإتقان، إذ تلاحظ فيها الأصابع الطويلة البارعة واليـــد اليمنـــى مكشوفة والقدمان والطريقة التي يظهر عليها الجسم من نحت الشال الصوفي[٢].

ويجمع نحاتوا كوديا في كل هذه الجوانب تقاليد أو أساليب نحت المدرسة الأكدية كمـــا يظهر ذلك من خلال تمثال محطم من حجر الديواريت للملك مانشتوسو[٣].

---

[١] مورتكات. المصدر السابق، ص٢٢٤.

[2] AAO, p. 93.
[3] AAO, p. 39

ومن التأثيرات الفنية الأخرى، للعصور السابقة ما تعكسه المسلات في المشاهد الفنية المنفذة عليها من شبهٍ للأعمال الفنية السابقة التي سادت عصر فجر السلالات السومرية(٤).

وفيما يتعلق بتأثير النحت السومري في الفنون اللاحقة. فان هذا التأثير لم يقتصر على السلالات التي حكمت داخل العراق، بل على سلالات قديمة أخرى حكمت في الخارج،فنجد على سبيل المثال إن منحوتات سلالة أور الثالثة كانت قليلة جداً ، ولكن بمساعدة بعض تماثيل حكام مدينة ماري، أصبح من الممكن إعطاء صورة تقريبية عن النحت السومري الحديث(٥).

إذ يقترب تمثال اشتب–ايلام (Ishtup-Ilam) في أسلوب تنفيذه في تماثيل كوديا، كذلك يعد تمثال بوزور–عشتار (Puzaur-Ishtar) وهو ايضا من حكام مدينة ماري، أفضل أُنموذج من حيث الأَسلوب في قربه من تماثيل العصر السومري الحديث(٦).

ولا بد من الإشارة إلى أن أسلوب النحت في العصر البابلي القديم كان مشابها لأسلوب النحت السومري، ولا سيما في عهد سلالة أور الثالثة(١).

ويبدو ذلك التأثير واضحا أيضاً على فن النحت الآشوري، وذلك من خلال بعض المنحوتات، فقد زين معبد عشتار في آشور بتماثيل تسبق عهد سرجون الثاني والتي لا يمكن تمييزها عن تماثيل ماري، ومنطقة ديالى و لكش والتمثال المقطوع الرأس، والذي تم تشخيصه أحياناً بأنه هو "زريقم) ملك آشور والذي كان نحته وفق أسلوب نحت تمثال كوديا تماماً(٢) والتأثير السومري يتضح كذلك على منحوتات الثيران الآشورية التي كانت ذات أسلوب سومري إذ هي نتاج متطور لثيران صغيرة من حجر السيتيايت في لكش (أُضيفت إليها أجنحة)(٣).

أما بالنسبة لتماثيل الأسس الآشورية فقد تمثلت بحمل السلال والتي قاعدتها أشبه بالمسمار، وهي تشيد بالملك و أعماله الجيدة، وقد كان للسومريين من

---

(٤) مورتكات. المصدر السابق، ص٢٢٤.

(٥) المصدر نفسه، ص٢١٦.

(٦) المصدر نفسه، ص٢٠٦.

(١) باقر. طه، المقدمة...، المصدر السابق، ص٤٩٠.

(٢) بارو. اندريه، بلاد آشور ونينوى وبابل، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٠، ص١٧–١٨.

(٣) بارو. اندريه، المصدر السابق، ص٣٨.

سلالة أور الثالثة النصيب الأكبر في استخدامها، كذلك وجد هذا النوع من التماثيل في أسس الأبنية الدينية التي تعود إلى عصر ايسن-لارسا في العصر البابلي القديم(٤).

وامتد تأثير فن النحت السومري على البلدان المجاورة أيضا من خـــلال عمليـــات التبادل التجاري، فقد انتقل عن طريق بلاد عيلام، في جنوب شرق العراق على سبيل المثال الكثير من الجوانب الحضارية العراقية إلى مناطق بعيدة من إيران والبلدان الواقعـــة إلـــى الشرق منها(٥).

وفي مجال النحت العيلامي ثمة منحوتة حفرت على جبل في جنوب انشان تعـــرف باسم منحوتة كورنجان، وهي تعود إلى نهاية الألف الرابع ق.م ويصور القسم الرئيس مـــن المنحوتة زوجاً من الآلهة بالقبعات ذات القرون مع خمسة متعبدين يرتدون ثيابـــا طويلـــة، ذوي أيدٍ مرفوعة، ويجلس الإله على حية ملتفة يمسكها بيده اليسرى في وقت يصب فيه ماء الحياة من وعاء يمسكه بيده اليمنى و أمام الآلهة مذبح وتوجد صور استعراض لمجموعـــة من المتعبدين على جانبي سلم وهم حالقو الوجوه عدا واحد منه ربما يكون رئيســـهم وهـــذا المشهد يمثل نوعاً من العبادة العيلامية، ويعكس ذلك مدى التأثير السومري فـــي تصـــوير الآلهة بقبعاتهم ذات القرون و الإناء الفوار بماء الحياة(١).

---

(4) RLA, p. 658.

(٥) الخاتوني. عبد العزيز إلياس سلطان، علاقات العراق ببلاد عيلام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ١٩٩٢، ٥٦.

(١) الخاتوني. المصدر السابق، ص٨٠.

النحت لغة واصطلاحاً:

النحت لغة:

النون والحاء والتاء كلمة تدل على بَحر شيء وتسويتهِ بحديدة ونحت النجار الخشبة ينحتها نحتاً، ويقصد هنا بالنحتية: الطبيعة، ويريدون الحالة التي نحت عليها الإنسان كالغريزة التي غرز عليها الإنسان وما سقط من المنحوت نحاتة[١].

ويعني النحت: النشر والقشر، وكذلك نحت الجبل ينحتُه: قطعه[٢].

والنحاتة: ما ينحت من الخشب[٣] وقد جاء في القران الكريم:

" وينحتون من الجبال بيوتاً آمنين[٤]" أي: يتخذون منها بيوتاً وقوله

"أتعبدون ما تنحتون[٥]" أي: ما تقومون بنحته بأيديكم.

وقد ورد النحت في النصوص السومرية بصيغة (KUD) ويقابلها في اللغة الاكدية (bataqu)[٦].

النحت اصطلاحاً:

يمكننا أن نعطي تعريفا تقريبيا للنحت، وهو عملية تجسيد كل ما يتركز من مشاهد فنية لدى فكر النحات واحساساته في تلك المادة المهيأة للتشكيل[٧] وغالبا ما تكون تلك المادة خشبا أو حجرا أو صخورا أو معدناً[٨].

---

[١] ابن فارس. ابو الحسن احمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٠٤.

[٢] ابن منظور. لسان العرب المحيط، ج١، بيروت، ١٩٥٥، ص٥٩٤.

[٣] ابن منظور. المصدر نفسه، ج١، ص٥٩٤.

[٤] سورة الحجر، الاية ٨٢.

[٥] سورة الصافات، اية ٩٥.

[6] CDA, p-270:b

[٧] عبد اللطيف. نزار، النحت البارز في عهد الملك أشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص١٣.

[٨] ضو. جورج، تاريخ علم الاثار، (ب،ت) ترجمة: بهيج شعبان، بيروت، ١٩٨٠، ص١٦.

النحات:

سمي النحات في اللغة الاكدية بركل (Purkullu) وكان يطلق هذا الاسم على الذي يعمل في مجال النحت[١].

والملاحظ أن النحات القديم لم يقم بأعماله الفنية بدافع رغبته الشخصية بل كان يفعل ما يطلب منه أن يقوم به، وهو العمل على كتلة معينة من مادة معينة وتحويلها إلى الشكل المطلوب عمله[٢]، وكان النحات يقوم بصناعة التماثيل والمسلات والنصب والمنحوتات التي تمجد الآلهة من جهة وهي تدل في الوقت ذاته على قوة الحاكم أو الملك وصلابته من جهة أخرى[٣].

إن المنحوتات التي خلفها لنا العراقيين القدماء بصورة عامة لا تعبر عن شخصية الفنان الذي أنجزها بل أنها جاءت معبره عن المدارس والتقاليد السائدة في وقت إنجازها والتي تتبع في المدن والمراكز الحضارية المختلفة وتنفذ من قبل النحاتين أو النقارين بناء على طلب القصر أو المعبد فكانت الأشكال موحدة والزخارف متشابهة إلى حد ما. فضلا عن ذلك فان النحاتين لم يتركوا لنا أسماءهم على أعمالهم كما يفعل النحاتون في الوقت الحاضر طالما أن أعمالهم لم تعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم الفنية بل كان عبارة عن تنفيذ أشكال ورسوم معينة شائعة ابتكرت أصلاً لخدمة المعبد أو القصر[٤] إذ قلما ما نجد قطعة فنية أنجزت لأشخاص من العوام أو أنها أنجزت لعناية الفن نفسه، شأنها في ذلك شأن معظم الأعمال الفنية التي ينجزها في الوقت الحاضر كل من النقار والحفار على الخشب وغيرهم ممن يصنعون القطع الفنية السائدة والشائعة دون أن يذكروا أسماؤهم عليها أو أن تظهر شخصياتهم على القطع التي يتم إنجازها من قبلهم إلا بقدر إتقان المهنة أو عدم إتقانها[٥].

إلا أن الباحث يرى بأنه حتى وان ظهرت على الفن مثل هذه السمة إلا انه يمكن إدراك الأساليب المتميزة للفنانين عبر مختلف الحقبة الزمنية. لان الفنانين كانوا قد تركوا اسبقيتهم الخاصة على أعمالهم.

---

(1) CDA, p.279:a
(2) SS, p. 371.

(٣) بارو. اندريه، سومر وفنونها....، المصدر السابق، ص١٨١-١١٩.

(٤) سليمان. عامر، "الاثار الباقية"، في: موسوعة الموصل الحضارية، ج١، الموصل، ١٩٩١، ص٥٤٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٥٤٣.

لا يعد عدم ذكر اسم الفنان أو توقيعه دلالة على عدم كونه فنانا مبدعا بل يمكـــن أن تكون دلالة على تقديم نوع من أنواع الخدمة للآلهة، والتي يفترض إلا يقترن اسمه بهـــا. فضلا عن عدم السماح للفنانين[1] أن يخلدوا أسماؤهم على ما ينحتون أسوة بالشخصـــيات الملكية المعبر عنها. وعلى أساس ذلك يمكن القول بان الفن في العراق القديم (سومر وأكـــد وبابل واشور) كان من الفنون الإبداعية المبتكرة البانية للحضارة والمواكبة لها. بـــل هـــو واجهتها المشرقة، ولأهمية فن النحت، والعناية المتواصلة التي لقيها الفنان مـــن الملـــوك والكهنة فقد خصصت مبالغ مناسبة للفنان مقابل أعماله.

كما عمد النحات إلى تدريب أبنائه على هذا الفن ليخلفوه من بعده. وقد يتبنـــى احـــد الأشخاص في حالة انتقاء الأبناء ليعلمه النحت مقابل أن يقدم الأخير بتأدية بعض الخـــدمات الخاصة وهكذا يتضح لنا أن هناك طاقما ينفذ العمل الفني مكون مـــن الفنـــانين الآخـــرين يقودهم الفنان المعلم او الفنان الكبير المشرف على هذا الطاقم[2].

ولا بد من الإشارة إلى إن أول العقبات التي عانى منها النحاتون هو نقص الحجارة، ولا سيما في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين. على عكس من بلاد وادي النيـــل إذ تتـــوافر فيها كميات كبيرة من حجر الصوان فضلا عن مقالع حجر الكلس، فالنحات المصري كـــان يستطيع أن يدرب جيشا من البناءين بالحجارة دون أن يقلقه الهدر في الحجارة[3]. في حـــين أن النحات السومري المتدرب الذي يجد صعوبة في الحصول على الحجر من النوع الجيـــد يكون حذراً أثناء عملية التدريب على النحت، إذ إن تلف أي قطعة من الحجر تجعلـــه فـــي وضع حرج. لذا كان يتحتم على النحات أن يلتزم الحذر طوال الوقـــت وان يعتنـــي بـــأداة النحت، إذ أن أي عيب فيها قد يتلف عمله.

فالنحاتون السومريون كانوا دقيقين جدا ومبدعين في فن النحت، ولا سيما في نحـــت الاشكال البشرية على مشاهد المسلات والألواح والمزهريات والآنية إلا أن التماثيل بصورة عامة تفتقد إلى الإثارة والقوة والملاحظ أيضاً إن النحأتين كان لهم في العصـــر الســـومري الحديث أهمية كبيرة بين الصناع والحرفيين ويظهر ذلك واضحا من خلال لوح كبير وجـــد في "أور" من عهد الملك أبـــي ســـين (٢٠٢٩-٢٠٠٦ق.م) يصـــور الصـــناع والحـــرفيين

---

(١) النعيمي. هاني محي، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٨، ص٤٦.

(٢) المصدر نفسه،ص٤٦.

(٣) لويد .سيتون، فن الشرقالادنى القديم ، ترجمة: محمد درويش بغداد، ١٩٨٨ ،ص١١١

السومريين أثناء قيامهم بالعمل وذكر فيه، ثمانية مشاغل، وهي "بيوت عامل المنحت" "أو النحات" والصائغ وصاقل الأحجار الكريمة والنجار والحداد وعامل الجلود، ويلاحظ أن أول من ذكر في اللوح هو النحات الذي كان عمله نحت الهياكل والأدوات الصغيرة[١].

لقد عكست لنا تماثيل كوديا مدى تطور مهارات النحات السومري ليس في الأسلوب الفني فحسب بل في غاياته أيضا. ومن الصعب تقييم تحف فنية كهذه وذلك بسبب العقلية المختلفة بالنسبة إلى النحات من فترة إلى أخرى[٢].

وكذلك بالنسبة لمسلة اورنمو. فإنها بارعة التنفيذ ولكنها لو قورنت بمسلات كوديا فان فارق التحسن فيها قليل، ويشير الباحثين إلى انه من الغريب أن تتوافر لدينا إلا عدد قليل من المواد لكي نقيم فن السلالة السومرية الثالثة، اخذين بالحسبان إن هذا العصر كان احد أعظم العصور في التاريخ السومري، وربما أكثرها نتاجا في النحت ولا يوجد كذلك ما يشير إن نحاتي ذلك العصر كانوا بمستوى النحاتين الذين سبقوهم بآلاف السنين[٣].

مهما تحدثنا عن النحات في العصر السومري الحديث فثمة دليل واحد يدل على قوة النحات في هذا العصر ومهارته ودقته إلا وهو حجر الديورايت الشديد الصلابة جدا. حيث يظهر تحديا جديا لمهارة اقدر النحاتين[٤].

آلات وادوات النحت

---

[١] كريمر. المصدر السابق، ص١٣٤.

[2] Woolley. L. The Sumaerian, Oxford, 1929, p. 146.

حول مسلة اورنمو ينظر الفصل الرابع.

[3] MME, p.146.

[٤] يوحنا. مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٤٧١.

إن الأدوات الخاصة بالنحاتين المستخدمة في الحفر على الحجر لا تختلف عن الآلات والأدوات التي يستخدمها النحاتون في وقتنا الحاضر إذ نجد إن الأدوات التي استخدمت في البداية كانت مصنوعة من النحاس ثم البرونز وأخيرا من الحديد في العهد الآشوري. وتشمل هذه الأدوات على الأزاميل ومطارق ومثاقب ومقاشط وما الى ذلك(١). وكان الأزميل الحديدي أكثر الأزاميل شيوعا، ولا زال يطلق عليه اسم القلم عند أرباب هذه الصناعة. وهو على إحجام وأطوال مختلفة. ولكن الأزميل الذي استخدم لنقر الكتابة المسمارية على الأحجار لا بد انه ذو مقطع مثلث أو مزوى على الأقل(٢).

كذلك استعمل المثقب، وهو يتكون من قوس وخيط يلف على قلم طويل ينتهي بسكين قاطعة تشبه الملعقة الصغيرة وبأسلوب حركي تبدأ هذه القاطعة تأخذ تأثيرها في الحجر(٣).

إذا أردنا أن نعرف ما هي الآلات والأدوات المستعملة في النحت في الفترات الماضية لا بد من تتبع آلات وأدوات النحات الحضري لتشذيب الحجارة. ومنها المعول الذي يكون ذا رأس مدبب. أو راسين مدببين وقد استخدمه النحات الحضري بكثرة. ويبرز أثره على هيئة أخاديد ضيقة في الحجر ويكون العمق ما بين ٢/١ – ١ سم ربما تصل أحيانا إلى ١.٥ سم ويكون البعد بين أخدود وأخر ما بين ١–٢ سم. فضلا عن ذلك كانت الأداة تتمتع بقوة وزاوية سقوطها إلى حد ما عمودياً على قطعة الحجر. فضلا عن تلك الأدوات فهناك القدوم الذي كان يضرب بزاوية أفقية. وكانت ضرباته على شكل قطع قليلة العمق. ويوجد صنف ثان من القدوم وهو ذو الرأس المسنن الذي وجدت آثاره على قطع الحجر(٤).

وهكذا فالأزاميل كانت على أنواع منها، الأزميل ذو الرأس المنبسط، والأزميل ذو الرأس المسنن. وكان النحات يمسك الأداة بشكل اقرب ما يكون إلى الأفقي على سطح القطعة. ويضرب بضربات خفيفة بواسطة مطرقة وهي على الأرجح ذات رأس خشبي، ولا بد من الإشارة إلى أن الأداة التي استعملت لتحزيز

---

(١) ناجي. عادل، "الاختام الاسطوانية"، في: حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٢٢–٢٢٣.

(٢) الجميلي. عامر عبد الله، الكاتب في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص١٠٨.

(٣) احمد. سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٢.

وثقب الحفر، وغيرها من الزخارف هي المثقاب، أما من اجل صقل السطح وجعله مستوياً فقد استعمل النحات المبرد[١].

أما حجر الديورايت والبازلت الذي استعمل من قبل النحاتين في العصر السومري الحديث فلا يمكن نحته بالازاميل السابقة، وذلك للصلابة التي يتمتع بها. بل إن النحاتين كانوا يلجأون إلى استخدام أدوات أكثر صلابة ربما تكون مصنوعة من حجر الصوان أو المرو[٢].

والآلة التي كانت مصنوعة من حجر الصوان والتي تعود إلى العصر الحجري القديم. وكانت عبارة عن سكين عريضة من حجر الصوان ذات نهاية مدببة ثلم جانب منها متحول إلى ما يشبه زاوية قائمة يكون ضلعها الطويل مع ما تبقى من تلك النهاية المدببة حافة حادة ذات نهاية مستدقة. وثمة أدوات أخرى، منها سكاكين و محكات مصنوعة من شظايا الصوان كانت تستعمل في النحت والتحزيز[٣].

كذلك استخدمت مثاقب خاصة لنحت الحفر الصغيرة، فضلاً عن عصبات شعر الرأس واللحية. حيث يمكن الإشارة إلى المثاقب التي استخدمت في العصر الحجري الحديث. إن صقل الأحجار ألصلبه مثل الديورايت كان يتم عن طريق فركه بالرمل المبلل بالماء. ومن الجدير بالذكر أن عملية النحت هذه كانت تبدأ وتنتهي في مشغل النحات ثم ينتقل التمثال الجاهز إلى المكان المخصص له[٤].

أما الآلات و الأدوات المستخدمة في الأختام فكما هو معروف، فإن فن صناعة الأختام الاسطوانية واحد من أهم الفنون التي اشتهرت في بلاد الرافدين بل وتعد هذه الصناعة واحداً من أهم السمات المميزة لحضارة بلاد الرافدين[٥]. وخاصة أختام العصر السومري الحديث إذ نلاحظ فيها عناية فائقة بأسلوب الحفر وتفاصيل دقيقة أنجزت بواسطة آلات حادة وأكثر دقة من تلك التي استخدمت في العصر الاكدي[١]. ولقد استخدمت في

---

[١] احمد. سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص٣١.

[٢] بارو. اندري، بلاد اشور.... المصدر السابق، ص٩٦.

[٣] عبد الله. عبد الكريم، فنون الانسان القديم واساليبها ودوافعها، بغداد، ١٩٧٣، ص٤٠.

[٤] النعيمي. المصدر السابق، ص٩٦.

[٥] الحاج يونس. ريا محسن عبد الرزاق، الكتابة على الاختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص٢٢.

[١] ناجي. عادل، المصدر السابق، ص٢٥١.

صناعة الأختام الآلات و أدوات متعددة بعضها من الحجارة وبعضها الأخر من المعادن على وفق نوعية الأحجار المستخدمة في صناعة الختم. ومن بين هذه الآلات و الأدوات هي استخدام الحجر الصلب مثل الصوان في قطع الأحجار الهشة وقد تكون الأحجار المستخدمة أحجار ثمينة تمتاز بصلابتها مثل حجر اللازورد وحجر الدم(٢). ومن بين الآلات المهمة أيضاً المثقب ذو الرأس المدور المستخدم في النقش على سطوح ألأختام، وكان استخدامه على نطاق واسع(٣). واستخدمت الأزاميل التي صنعت من الفضة فضلا عن المبرد، ومثقب صغير، ربما يكون جزء من آلة ما(٤).

وهناك آلة تشبه الملعقة إلا أن نهايتها حادة وربما استخدم النحاتون القدماء مطرقة خشبية كجزء مهم من عملية النحت على سطح الختم(٥). فضلا عن نوع أخر من الآلات وهو المقشط الذي استخدم في تنفيذ المشاهد بطريقة القشط المسطح أو المائل. و آلة الأنبوب ذي الطرف الحاد وكذلك القرص الحاد(٦) وفضلا عن هذه الآلات و الأدوات، فثمة آلات و أدوات تستخدم في تنفيذ الزخارف التي كان لكل منها أسلوبها و آلاتها الخاصة بتلك الزخارف، وهناك أسلوبان في التنفيذ الأول هو أسلوب التحزيز بواسطة اله حادة وتعمق الحزوز بعد ذلك. أما الأسلوب الثاني فهو أسلوب التثقيب أي استعمل المثقب الكروي. حيث تحفر نقاط معينة ثم يتم التوصيل فيما بينها بخطوط حتى تظهر الأشكال(٧). ومن الجدير بالذكر أن صناعة ألأختام من الحرف الصعبة جدا وذلك لما تتطلبه من دقة عالية ومهارة فائقة وجهداً كبير في التنفيذ وكذلك فإن هذا النوع يستوجب تنفيذ الكتابة والرسوم على سطح الختم بشكل معكوس حتى تظهر بالشكل المطلوب.

ولا بد من الإشارة إلى أن أختام سلالة أور الثالثة تختلف من حيث الأسلوب عن أختام العصر الاكدي. إذ استبدل الأسلوب القديم بأسلوب زخرفي دقيق والسبب في ذلك يعود إلى أن الأدوات المستخدمة في عصر سلالة أور الثالثة كانت أكثر دقة فأصبحت الشقوق أضيق واكبر عددا بكثير(١).

---

(٢) باقر. طه، المصدر السابق، ص٤٨٠.

(٣) مورتكات. المصدر السابق، ص٧٦.

(٤) الحاج يونس. المصدر السابق، ص١٩.

(٥) ناجي. المصدر السابق، ص٢٢٢.

(٦) رشيد. صبحي انور، تارخ الفن في العراق القديم، ج١، بيروت، ١٩٦٩، ص١٤.

(٧) الحاج يونس. المصدر السابق، ص١٩.

(١) CS, P.146.

وقد اختلفت تقنيات النحات كثيرا خلال الآلاف الثلاثة التي استخدمت فيها الأختـام، حسب أنواع الحجارة و الأدوات التي يستخدمها النحاتون، وعلى الرغم من ذلـك فالأختـام زودتنا بمصدر مهم عن طبيعة المواد المستخدمة في دراسة تاريخ الفن[٢].

المواد المستخدمة في النحت:

كان لعوامل البيئة اثر كبير في المواد المستخدمة في النحـت، وذلـك للاختلافـات الحاصلة في طبيعة طوبوغرافية ارض الرافدين[٣]. وكانت الحجـارة مـن أهـم المـواد المستخدمة في النحت، وقد وردت في النصوص المسمارية على شكل علامة دالة توضـع قبل أسماء الحجارة (NA_4) كما وردت بصيغة (ZA`) للدلالة على المعنى نفسه ويقابلها في الاكدية (abnu)[٤]. وبما أن الأقسام الجنوبية من ارض الرافدين تفتقر إلى الأحجـار ذات النوعية الجيدة، كان يضطر السكان الى جلبها من المناطق التي تتوافر فيها. أي المنـاطق المجاورة، ولا سيما المناطق الشمالية التي تتوافر فيها أنواع عدة جيدة، منها الحجر الكلسي وحجر الحلان والمرمر، لكن أهم تلك الأحجار التي استخدمت بكثرة في العصر السـومري الحديث من قبل النحاتين[٥].

أحجار الديورايت (البازلت الأسود) وقد ورد هذا الحجر في الكتابـات السـومرية بصيغة (^{NA4}ESI) و يرادفها في اللغة الاكدية (ušn) وجاء في نصوص نـوزي بصـيغة (išiu) وورد في نصوص العصر الأشوري الوسيط بصيغة (asu)[٦] وكان لهـذا النـوع من الحجر صفات معينة، منها الصلابة والقوة ولما كان يعكسه من لمعان بعد الصـقل[١]. ومن بين الأنواع الأخرى الحجر الكلسي والذي تطلق عليه بالسومرية صيغة (NA.PUR) ويرادفها في اللغة الاكدية (abnupisa(piz بمعنى: حجر كلسي أبيض. وهناك أيضا حجر

(2) Barnett. R. D., op. cit, p. 81.

(٣) النعيمي. المصدر السابق، ص١٤-٢٦.

(٤) اسماعيل. خالد سالم، "الاحجار في المدونات العراقية القديمة"، بحث مقدم الى ندوة الاحجار والجواهر، بغداد، ١٩٩٣، ص٤.

(5) EWA, p. 660.

(٦) لابات. رينيه، قاموس العلامات المسمارية، ترجمة الاب البيرايونا ود. وليد الجادر والاستاذ خالد سالم اسماعيل، مراجعة، د. عامر سليمان، بغداد، ٢٠٠٤.

(١) MME, p. 860.

المرمر أو الرخام (Marble Ovalabster) والذي يطلق عليه بالسومرية[٢] (GIŠ. SIR. GAL) ويرادفه بالاكدية (parutu)[٣]. كما وردت نصوص عائدة إلى الأمير كوديا ذكر فيها انه جلب حجر الديورايت من (مكان) لعمل المنحوتات، نقرأ في أحداها الأتي:

من بلاد عمان
حجر الديورايت، قد جلب
ولتمثاله.
قد صنع[٤].

وفي نص أخر لكوديا يذكر فيه: "أنه جلب أحجار كبيرة من منطقة مانوم في جبال مينوا من باسالا في الجبال الغربية وصنع منها مسلات"

وفيما يأتي ترجمة للنص:

ومانوم
في جبال مينوا
من باسالا
في جبال مارتو (الغرب)
أحجار كبيرة
قد جلب
وكمسلات
قد عملها[٥].

لقد أصبحت المواد الطبيعية للنحات هي حجارة الديورايت المستوردة بدلاً من الحجارة الهشة في الشمال، وقد تبين هذا الأسلوب من خلال المجموعة الكاملة لتماثيل

---

[٢] البياتي. امنة فاضل، الروح الحامية اللاماسو في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الاثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص٤٥.

[٣] المصدر نفسه.

[٤] اسماعيل. خالد سالم، المصدر السابق، ص٦.

[٥] ينظر النص اللاتيني في:
Edzard, D., Gudea and his Dynasty, Toronto, 1997, p, 152.

كوديا[١]. ويعرف حجر الديورايت بأنه عبارة عن صخر بركاني متبلور، يكون على شـكل جلمود مدور. إذا اعتبرنا أن الجلمود فيه دلالة على هيئة اقل صلابة[٢].

كما توضح إحدى الكتابات الموجودة على تماثيل كوديا أهمية هذا الحجر حيث كان هذا النوع يفضل على الذهب وعلى حجر الازورد في صنع التماثيل. إذ نقـرأ فـي أحـد النصوص المسمارية ما يأتي[٣]:

التمثال: حجر

في منه قد صنع

هذا التمثال (انه)

ليس من معدن ثمين وليس من اللازورد

وليس من النحاس ولا من الزنك

وليس من البرونز

ولا يستطيع احد تثمينه

إنه (مصنوع) من حجر الديورايت[٤]

لقد ذكرت النصوص المسمارية أهم المناطق التي تاجر معها سكان بلاد الرافـدين، ومنها منطقة الخليج العربي التي تحتل مكان اللصدارة.

وهناك ثلاثة مناطق رئيسية يمكن الوصول اليها عبر الخليج العربي وهـي دلمـون (Dilmunki) او تلون (Tilmunki)[٥].

ومكان (Maganki) [١] وميلوخا (Meluhhia)[٢].

---

[١] MME, p. 71.
[٢] SS, p. 373.

[٣] اسماعيل. خالد سالم، المصدر السابق، ص٦.

[٤] المصدر نفسه

وللمزيد ينظر:

Edzard, D., op. cit,

[٥] تلمون:- لقد اثبتت التنقيبات التي اجريت في تلمون او دلمون ان الموقع الجغرافي الحالي لها هو جزيرة البحرين. ينظر: المتولي. نوالة، المصدر السابق، ص٢٨٥-٢٨٦.

[١] مكان: والموقع الجغرافي الحالي هو عمان ولكن هناك بعض الاختلافات في الاراء تقول ان كل من مكان وميلوخا. يمثلان مصر واثيوبيا. ينظر: المتولي. المصدر السابق، ص٢٨٥-٢٨٦.

وقد كان هناك نشاط تجاري واسع مع تلك المناطق في عصر سلالة أور الثالثة، وان نصوص عديدة من اور لا تزال تذكر الكثير من المواد المستوردة من قبل ملوك السلالة[٣].

كالأحجار النادرة والثمينة التي استخدمت لصناعة الحلي والتماثيل الصغيرة كما استخدمت لأغراض التطعيم أيضاً وذلك لتوفير احتياجات المعبد من الأحجار والمعادن النفيسة[٤]. والى جانب الأحجار الكريمة فقد استوردت أيضاً من المناطق المذكورة أنفاً، كاللازورد والعقيق الأحمر والشذر والزمرد والؤلؤ[٥].

والملاحظ أن السومريين في عصر سلالة أور الثالثة قد استعملوا المعادن ولا سيما معدن البرونز في عمل التماثيل. وقد استخدموه بكثرة في تماثيل الأسس[٦] التي شاع استعمالها في هذا العصر، إلى جانب الدمى الفخارية التي كانت تصنع من الطين المفخور وغير المفخور[٧].

وفيما يتعلق بالمواد المستخدمة في الأختام فقد استعملت فيها أنواع متعددة من الأحجار منذ ظهور الأختام، وقد تنوعت ألأحجار المستخدمة في صناعتها الأختام من الأحجار الكريمة والطين المفخور وغيرهما وربما استخدمت المعادن بعد العصر الحجري المعدني[٨].

ولقد تنوعت الأحجار بين الأنواع الصلبة التي تتطلب جهداً كبيراً في النقش وبين الأنواع الهشة التي لا تتطلب جهداً كبيراً في تنفيذ المشاهد ونظراً لندرة الأحجار في العراق فلقد اضطر العراقيون القدماء إلى استيراد بعض الأنواع الجيدة[١] منها كما ذكرنا انفاً.

---

[٢] ميلوخا: الموقع الجغرافي الحالي يمثل وادي السند. ينظر: رشيد. فوزي، "كوديا"، المصدر السابق، ص٧٧.
ينظر: الهاشمي. رضا جواد، اثار الخليج العربي والجزيرة العربية، بغداد، ١٩٨١، ص٥٩.

[٣] المتولي. نوالة، المصدر السابق، ص٢٩٦.

[٤] المتولي. نوالة، المصدرالسابق، ص٢٩٨.

[٥] النعيمي. المصدر السابق، ص٤٤.

[٦] عكاشة. ثروت، المصدر السابق، ص٣٠٣.

[٧] احمد. سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص١٨٣.

[٨] سليمان. عامر، العراق في التاريخ....، المصدر السابق، ص١٠٦.

[١] الحاج يونس. المصدر السابق، ص١٧-١٨.

لقد استعمل أنواع معينة من الأحجار في صناعة الأختام، ويرجع ذلك إلى تفضيل بعض الأنواع على غيرها كما استخدمت بعض أنواع المعادن[٢]. مثل الذهب والفضة والتي تكون غلافاً خارجياً دقيقاً لختم مصنوع أو القير ومن أنواع الأحجار التي كانت شائعة في صناعته، كان هناك نوعان منها الأحجار الثمينة التي استخدمت في عصر الوركاء[٣]. مثل أحجار اللازورد، وأحجار الأقل ثمناً التي استخدمت في العصر الاكدي والعصور اللاحقة، مثل الحجر الرملي والصخر البركاني والحجر الجيري والحجر الصابوني وحجر الحية والهيماتايت والرخام الشمعي[٤] كما استخدم حجر الديورايت واستعمل الكالسدون وجميع هذه الأحجار استخدمت كمادة تصنع منها الأختام في العصر الأكدي والسومري والعصور اللاحقة[٥].

وكذلك نجد أن نوعية الحجر لها أثر بالغ عند الأشخاص في حالة الاقتناء فنجد الفرد الميسور الحال يصنع له ختم من الأحجار الثمينة. أما العوام فإنهم يصنعون أختامهم من الأنواع الرديئة من الحجر كالحجر الأملس أو قطع الصدف[٦].

وتجدر الإشارة إلى أنه إلى جانب الأنواع المستخدمة من الأحجار، ثمة مواد أخرى تستخدم في صنع الأختام مثل الطين المشوي والعاج والأصداف والمحار والخشب والقير[٧].

وبعد الاستعراض السريع لتلك الأنواع من المواد التي استخدمت في صناعة الأختام لابد من أن نذكر بأن الدافع الحقيقي وراء استعمال الأحجار الكريمة هو أن الختم يعد أحد الاشياء التي تورث إذ يرثها الابن عن أبيه، وعلى سبيل المثال نجد في العصر السومري الحديث أختام تعود إلى فترة أقدم زمناً[١].

---

[٢] المصدر نفسه، ص١٨.

[٣] عكاشة . المصدر السابق، ص١٢٣

[٤] الحاج يونس. المصدر السابق، ص١٨.

[٥] رشيد. صبحي انور، المصدر السابق، ص١١.

[٦] كبيرا. ادوارد، المصدر السابق، ص٢١٠.

[٧] رشيد. صبحي انور، المصدر السابق، ص١١.

[١] رشيد. فوزي، الاختام الاسطوانية وكيفية ظهورها، أفاق عربية، عدد٦ (١٩٨٣)، بغداد، ص٨٨.

عملية النحت:-

هناك عدة عوامل تؤثر على عملية النحت من بينها نوعية المادة وشكلها وحجمها ومدى توافرها وتتوقف العملية أيضاً على الامور التي تستحوذ أفكار النحات وتستطيع أن نقول إن أكثر العوامل التي تؤثر في تحديد الشكل الهندسي هي الشكل الذي تكون عليه الأحجار أو الصخور، وطالما أن بعض الصخور والأحجار في العصر السومري الحديث كانت تستورد من البلدان المجاورة ، لذا ان كتلة الحجارة التي يختارها تاجر الحجارة يفترض أن تكون مناسبة لعمل تمثال ما وقد عثر على تمثال قد أخذت شكلاً رباعياً مشوهاً

إلى حد ما لذا فليس من المستبعد أن السمة الشكلية الرئيسية لهذا النوع من التماثيل قد عكس مفهوم تاجر جاهل لنوع الحجارة المناسبة للنحت، وكان الاقتصاد بالحجارة المستوردة من قبل السومريين في هذا العصر قد أثر بالطبع على أفكار النحات التصميمية[1].

كان السومريون في عهد كوديا يستوردون الأحجار من بلاد عيلام كما ذكرنا أنفاً ويمكن أن نفترض أن إيجاد التماثيل الجالسة والأشكال الرابطة المقطوعة في هذه الفترة اللاحقة لم تكن نزعة جمالية جديدة بين النحاتين بقدر ما كان نتيجة لتغير ملحوظ في الشكل الذي تتوافر موادهم فيه[2]. إن عملية القيام بالنحت تبدأ بإعداد الحجر أو الصخور المهيئة للنحت من المقلع ، ويتم تقطيع الحجر في المقلع وبعد إزالة الشوائب والأتربة عن سطح الصخور المراد تكسيره وإظهاره وبعدها تبدأ عملية تكوين خط من الشقوق الضيقة في سطح الصخرة من الخلف ومن الجانبيين[3]. وذلك بإستعمال الازاميل وبعد ذلك يقوم النحات بإدخال الاسافين الحديدية في تلك الشقوق ومن ثم يتم الطرق المتوالي عليها بوساطة المطرقة حتى تنفصل القطعة الحجرية[4] عن الكتلة الأم[5] ثم يستعمل بعد ذلك المنشار لتقطيع الكتلة الحجرية إلى أجزاء أصغر ثم يستخدم النحات المطرقة لتشذيب القطعة وتقريبها إلى الحجم والشكل المطلوب وذلك بالضرب عمودياً وبقوة على الجوانب قطعة الحجر ووجهها بحيث يزيل الأجزاء غير المرغوبة بها وفيما بعد تأتي العملية الأخيرة وهي التي يستخدم الحجر من أجلها[1].

---

(1) SS, pp. 372-373.

(2) SS, p. 373.

(٣) ابراهيم. نجيب ميخائيل، مصر والشرق الادني القديم، حضارات الشرق القديم (العراق، فارس)، بغداد، ١٩٦٧، ص٢٤٧-٢٤٨.

(٤) ابراهيم.نجيب ميخائيل، المصدر السابق، ص ٢٤٧-٢٤٨

(٥) هودجر .هنري، التقنية في العالم القديم ، (ب.ت) ، ترجمة ، راندا قاميش ، الاردن، ١٩٨٨ ، ص٩٧ .

(١) احمد. سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص١٩٣.

النحت المجسم :

يعرف النحت المجسم أو المستدير بانه الذي يمكن ان يـــراه النـــاظر مـــن جميـــع الجهات،[١] وهو عبارة عن كتلة تتكون من ثلاثة ابعاد وغالبا ماتصنع تلك الكتلة من حجـــر أو خشب أو معدن أو مواد اخرى، ذات مميزات أو مواصفات خاصة لمثل هذا النوع مـــن النحت، ولكل مادة من هذه المواد أهميتها الخاصة في كيفية التعامل معها.[٢]

وهناك تعريف أخر للنحت المجسم من قبل احد الباحثين بانه عبارة عن أشكالا خالدة من مواد خالدة، أو انها تنظيم شكل الحجارة بحيث يصبح رمزا للحياة.[٣]

وقد علمنا من خلال النصوص، ان هيمنة الكوتين على بلاد الرافدين كان ينظر اليه على انه اذلال مهين، فاخذ الفن السومري الحديث امتدادا من عصر كوديا وحتـــى نهايـــة سلالة اور الثالثة، يتناول باسهاب العلاقة مع الالهة التي كانت حكراً على السكان الاصليين للبلاد.[٤]

ومن الجدير بالذكر ان هناك علاقة ارتباط بين الافكار والقيم الفنية والعقيدة الدينية في العراق القديم، منذ اقدم الحضارات الانسانية، والتي كانت لها تاثير واضح فـــي النتـــاج الفني بمجال النحت، وفي كل مرحلة من مراحل الحضارة لها صفات تشكيلية فنية خاصـــة بها. ويختلف ذلك النتاج من حيث المادة المستعملة والموضوع والهيئة، واذا تابعنا المخلفات الاثرية التي عثر عليها في عدة مواقع حضارية لكان بالامكان ملاحظة الاختلاف الحاصـــل في النتاج الفني للنحت بانواعه.[٥]

ويمكن تصنيف الأعمال الفنية لسلالة اور الثالثة في مجال النحت المجسم من حيث الجوهر والاسلوب الفني في مكانة قريبة من الاعمال الفنية لعصر كوديا.[٦] فضلا عن قوة تعبرية روحية عالية كان لمبتدعها العزم والقوة على التعبير عنها بهذا الإيحاء المعبر عـــن نفس ومشاعر مطمئنة ومتاكدة من رضى الآلهة، عنها. وبالنسبة لتماثيل كوديا فانها غالبا ما تعبر عن السكون، فلا يوجد فيها مايحرك حجر الديورايت ويمنحه الحياة، لانها لم تنحـــت

---

(١) EWA, p. 868

(٢) عبد اللطيف. نزار، المصدر السابق، ص ١٣

(3) SS, p. 371

(4) AAO, p.47

(5) Lambert, M.," La periode perargniqne Lavie Econmique Ashurppak 11, <u>Sumer</u>,10, (1954) p.178

(6) Jeah. B,Larousse Encyclopedia of Brehistoric, London, 1957, p.134

لتعبر عن عصر مزدهر بل نحتت تجسيدا للصلاة.[١] ان اغلب تماثيل العصر السومري الحديث كانت منجزة من جميع الجهات، خلافا لغالبية التماثيل السومرية من عصر فجر السلالات والتي قصد بها ان تشاهد من الامام فقط حيث كانت توضع في داخل جدران المعبد.[٢]

والملاحظ أيضاً أن نحاتي العصر السومري الحديث قد تاثروا بالنواحي الفنية في العصر الاكدي، ويظهر ذلك واضحا من خلال بعض التماثيل ومنها تماثيل سلالة لكش الثانية، غير انها تفتقد إلى تطلعات ذلك العصر، حيث حلت التقوى محل الحيوية.[٣]

وتختلف التماثيل المجسمة وتحديدا تماثيل كوديا احدها عن الاخر من ناحية الحجم، بعضها نفذ بالحجم الطبيعي للانسان (١٦٥-١٧٠سم) (ينظر الشكلان ١٢، ١٣) والبعض الاخر كان صغير الحجم (١٠٥سم، ٩٣سم، ٦٢سم، ٤٥سم) (تنظر الاشكال ١٠، ٦، ٥، ٤)[٤]

ان معظم التماثيل قد نفذت باسلوب واقعي إلى حد ما ومفعم بالقوة و بالجراة، مع الاهتمام والتركيز في هذه الواقعية على الراس والجذع العلوي من الجسم، (تنظر الأشكال ٤-١٣).

وعلى الرغم من واقعيتها بالنسبة لغيرها من المنحوتات العراقية الأقدم والأحدث فإنها تتسم بجمود عام، ويفقد بعضها الحيوية، ولكنها في الوقت نفسه يضفي عليها طابع من الاستقرار والرزانة، بما يتناسب مع فن النحت في ذلك العصر[٥] ولابد من الاشارة إلى ان نحاتي العصر السومري الحديث قد وقعوا في عدة اخطاء فنية، منها ما يخص المنظور فالنحات عند نجاحه في تمثيل استدارة الاكتاف وعند تصوير الراس والارجل بوضع جانبي، في الوقت نفسه كانت التيجان المقرنة الموضوعة فوق رؤوسهم بوضعية امامية بدلا من اظهارها بهيئة جانبية.[٦]

أولا: تماثيل آدمية:

---

[١] الخطاط. سلمان، وصاحب زهير محسن ، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٤١

[٢] مظلوم. النحت من عصر ......، المصدر السابق، ص ٥٠

[3] AAO, p.47

[٤] يوحنا. مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص ٤٧٠

[٥] الباشا. حسن، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٧٢

[٦] الخطاط، المصدر السابق، ص ١٤٦

١ – تماثيل كوديا

وصلتنا من العصر السومري الحديث ونماذج عديدة مـــن تماثيــل كوديـــا مختلفـــة الأحجام، يبلغ عددها ثلاثين تمثال، ما بين مكتمل الأجزاء أو مكسور. ويوجد منها نحو اثنا عشر تمثالا في متحف اللوفر.[١] وقد نحتت هذه التماثيل من صخر الـــديورايت، اذ جعل كوديا نفسه ممثلا باعمار مختلفة بما يتناسب ومدة وحكمه الطويلة، إلى حد أظهره النحات في تمثال صغير، وجميع تماثيله فيما عدا واحد منها، تفوق طول الانسان حيـــث تصل إلى (١.٢٠م) تقريبا.[٢]

لقد مثلت تماثيل كوديا بوضعية الوقوف أو الجلوس على كرسي أو التربع على ســـطح الأرض وفي جميع الاوضاع قد مثل بوضع امامي (وضع مواجهة).[٣]

وتظهر ايضا على تلك التماثيل كما يشير احد الباحثين، متاعب العصر بل تطغى عليها مشقة التقي المخلص وابتهاجه، اذ نلاحظ اليدان المعقودتان وهو مكشـــوف الـــرأس أو يضع على راسه قلنسوة صوفية، وهذه التماثيل تشبه بعضها البعض كثيـــرا بحيـــث ان الصور التوضيحية (٦–٨) تعدّ كافية لكي تمثل المجموعة باكملها،[٤] ويظهر كوديا في بعض التماثيل التذكارية وهو يحمل لوحة لخريطة بنـــاء المعبـــد باســـتخدام المســـطرة والمرقم بيده اليمنى وكانت المسطرة مدرجة وموضوعة على الحافة العليا مـــن اللـــوح بينما قد يعكس اللوح الخالي من الكتابة من حجر كوديا استعداده لتلقي تعليمات الالهـــة حول طريقة بناء معبد الالهة.[٥]

وعند النظر إلى تمثال كوديـــا وهـــو جـــالس علـــى مقعـــد مـــن حجرالـــديورايت (ينظر الشكل ٣) نلاحظ ان قاعدة التمثال كانت جزء لايتجزأ من التمثال، حتى الاقـــدام فان النحات لم يقم بفصلها عن كتلة الحجر، قاصدا بذلك ان تكون منطقة الاقدام قويـــة،

---

[١] علام. نعمت اسماعيل، فنون الشرق الاوسط. العالم القديم، مصر، ١٩٧٥، ص ١٣١

ينظر كذلك : كروزيه. موريس، تاريخ الحظارات العام، ج١، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٩٥

وكذلك ينظر فارس. شمس الدين، الخطاط سلمان عيسى، تاريخ الفن القديم، بغداد، ١٩٨٠، ص٦١

[2] Marguerit. R, Les Arts du Moyen – Orient ancient Paris, 1962, p. 44-45

[٣] الخطاط . المصدر السابق، ص١٤٠

[4] AAO, p.93

Mrtine, p., Encyclopedia Del ' Art, paris, 1970, p.79. وكذلك ينظر

[5] Sasson. D, Civilizations of the Ancient Near Eest, London, 1995, p. 2510

وذلك بسبب الوزن والضغط المسلط عليها، لذلك اسندها بخلفية تكون متصلة بالقاعدة، لتحمل جسم التمثال.(١)

ويلاحظ أن المقعد صعب المعالجة حيث لايمكن جعله مستديرا من دون قطع الاجزاء السفلى منه، لذلك ترك غير منتظم الشكل تقريبا، لكون تربيعه جعل ذلك التشويه بسبب طريقة التعامل مع الجوانب،(٢) وتوضح النقوش المسمارية الجميلة المكتوبة على رداءه ومقعده ان التمثال منذور الالهة كاتوم-دو GATUMDU(٣)

كما ان هناك تمثالا اخرا للملك كوديا وهو يحمل بكلتا يديه اناء ينساب منه المياه، وقد صنع هذا التمثال من حجر الديورايت وباسلوب ليس رائعا بصفة خاصة، وقد زخرفت قاعدة التمثال ايضا من كل الجهات، وكان كوديا يحمل الاناء الفوار في يديه وهو اناء الخصوبة يفيض منه الماء على الجانبين في اربعة خطوط تتموج في حركة تمثل الحياة،(٤) وتنتهي المياه المتدفقة إلى آنية على الارض تتدفق منها سيول اخرى تروي الارض وتخصبها، وعلى سطح السيول اسماك تعمل على مقاومة التيار، ونلاحظ ان الرداء كان مزركش الاطراف ينبض بالحياة، ان امساك كوديا لهذا الاناء يجعله في مرتبة الالهة، اذ ان الاناء الفوار كان رمز الخصوبة التي تتصف بها الالهة فقط وحدهم، ويلاحظ في هذا التمثال(٥) (ينظر الشكل ٥) الاصرار والتصميم وقفا على تلك الوضعية في هذا التمثال، وهذا مالايشاهد في التماثيل الاخرى للحكام، اذ لانراهم الا في وقفة المؤمنين الخاشعين يعقدون ايديهم في ورع، ويوجد في هذا التمثال ما يثير الدهشة والاعجاب بدقة تنفيذه ورونقه وصقله، ويظهر فيه ايضا الكتف العاري بعضلاته المفتولة في شكل طبيعي.

ولا توجد فيه أي مبالغات كما في التماثيل الاشورية فضلا عن، النقوش التي تبدو وكأنها نوع من التطريز الذي كان يحتل مساحة واسعة من الثوب الا ان فيها نوعا من الغموض يجعل فهمها صعبا.(٦) (ينظر الشكل ٦)

---

(1) SS, p. 370
(2) AAO, p.48
(3) AM, p. 68
(4) AOM, p. 214

وينظر كذلك : مورتكات، المصدر السابق، ص ٢١٠

(٥) عكاشة. ثروت، المصدر السابق، ص ٢٩٨

(٦) المصدر نفسه.

كذلك ظهر كوديا في بعض تماثيله وهو يرتدي عمامة على راسه، وقد تميــز احــد تماثيله من هذا النوع بالابداع والدقة في التعبير على الرغم مما اصــابه مــن تشــويه ويلاحظ فيه ووجنتاه البارزتان وذقنه المدبب وعينيه المستقرة، وشفتاه الرقيقتــان، كمــا وصفها الباحث.[١] وكذلك الحواجب الكثة والحنك المربع[٢] (ينظر الشــكل ٨) وتمثــال أخر لكوديا ظهر اصلع الراس، وكان يطلق عليه بذي الراس الابيض فــي بــرلين.[٣] (ينظر الشكل ٧) ووجد ان تلك التماثيل قد صورت دائما بــالأعين المحدقــة، عظــام الوجنتين البارزة، والفم الواضح المعالم.[٤] اذ يعدّ هذا مثالا بارعا علــى فــن النحــت التصويري السومري في احسن حالاته، كما يعد واحدا من سلسلة تماثيل تمثــل كوديــا حاكم لكش، وهو يقف هنا بخشوع ويداه معقودتان، في وضع العبادة امام الالهــة التــي نذر لها هذا التمثال ومن ضريحه وراسه محلوق على الطريقة السومرية، ويرتدي شالا صوفيا صور بمهارة.

وتتوافر لدينا بعض الادلة على ان الاظافر التي كانت في الاصل مطليــة بالــذهب، والوقار والهيبة اللتان يبدو عليهما هذا التمثال فضلا عن التعامل الحــاذق مــع المــادة الصلبة يجعله في مكانه متميز بين التحف الفنية القديمة.[٥]

وهناك بعض التماثيل التي وضعت في المعابد كتذكار دائم على لخدمة الآلهة مــن قبل الحاكم، وكوسطاء أو شفعاء بالنيابة عنه، وكانت القوة تسند إلــى تماثيلــه، وهــي مدعومة من خلال قرابين الطعام والشراب.

و تأخذ النقوش الكتابية بالتسلسل الهرمي للالهة. وقد نذر على سبيل المثال تمثــال صغير (Geshtinanna) وقد حمل عبارة: (انها ترسل بصلواتها)،[٦] (ينظر الشــكل ١١)

---

(١) عكاشة. المصدر نفسه، ص ٢٩٢

وكذلك ينظر: AM, p. 68

(٢) فارس. شمس الدين، الخطاط عيسى سلمان، المصدر السابق، ص ٦٢

(٣) عكاشة. ثروت، المصدر السابق، ص ٢٩٢

(٤) الاحمد. سامي سعيد، المدخل إلى تاريخ العالم القديم، العراق القديم ، ج٢، بغداد، ١٩٨٣، ص ١٠٠.

(5) FM, p.37

(٦) كشتانا: هي الالهة التي تتناوب مع اخيها تموز في البقاء ستة اشهر من كل عام في العالم الاسفل. ينظر مورتكات. انطون، المصدر السابق، ص ٢٨٤

وكذلك ينظر: AAO, p. 48

وثمـــة أنمـــوذج أخـــر لتمثـــال كوديـــا وهـــو تمثـــال نـــذري مـــن حجـــر الـــديورايت الاســـود الضـــارب فـــي الزرقـــة وتعـــد اليـــدين ميـــزة لكـــل تماثيـــل كوديا تقريبا حيث تظهر المشاهد المختلفة من حياته.[١] (ينظر الشكل ١٠)

لقد ابدع النحات في مختلف الازمنة والامكنة في اعماله الفنية في لحظـــة امتثـــال كوديا امام الإله في المعابد، كذلك نلاحظ استغلال النحات لفراغ السطوح في التماثيـــل بالكتابات المسمارية بعد ان كانت مشكلة يعاني منها، فتخلص من مشكلة كبيرة، تســـبب موتا في الناحية التعبيرية للتمثال، واستطاع ان يبعدها عن الجمود والرتابة فضلا عـــن ذلك كانت الكتابة عنصرا زخرفيا ساهم في خلق الحركة المتأنية من تتبع العين (عـــين الناظر) (تنظر الاشكال ٤، ٥، ٦).

وتعطي جميع التماثيل الانطباع بقوة السكون والهدوء والرصانة والهيبـــة والوقـــار (ينظر الاشكال ٤-١٢)[٢].

وهناك تمثال اخر لابن كوديا لاور ننكرسو

مشهد التقديم. لتمثال لاور ننكرسو بن كوديا

وهذا التمثال نفذ وفق التيار السومري محتفظا بالبساطة ورشاقة الطبقة الســـائدة، وفيـــه كذلك عنصر جديد هو زخرفة القاعدة، التي تظهر عليها ثمانية اشخاص يقدمون الجزية في سلال، وكان قادة المجموعة ملتحون ويرتدون حول رؤوسهم اطواقا يبرز منها ريش للزينة.[٣] ومن المعتقد انهم من الاجانب العيلاميين، وقد حل هذا المشهد محـــل مشـــهد الملك وهو يضع بقدميه اعداءه، ونجده في المشهد قد ترك الاعداء ههنا احياء يعبـــرون عن خضوعهم بتقديم الاتاوة[٤] (ينظر الشكل ١٢)

---

[١] MME, p. 95

[٢] يوحنا. مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص ٤٧

كذلك ينظر:

- SS. P.371
- Moort. A., Encyclope dia of World Arat, vol. 4, London, 1964, p. 763.
- Rutten. M., Less Arts du, Moyen-Orient Ancient, Paris, 1962, p. 46.

[3] AM, p. 70

[٤] عكاشة. ثروت، المصدر السابق، ص ٢٩٨

٢-تماثيل ملوك سلالة اور الثالثة:

يمثل عصر سلالة اور الثالثة احد الانجازات العظيمة ليس فـــي الجانـــب الاقتصـــادي فحسب بل في جميع الجوانب، كما اشرنا انفا، وفيما يتعلق بمنحوتات ملوك هذا العصر فلم يبق الا القليل منها، فالملك اورنمو مؤسس سلالة اور الثالثة لم يعثر له على تمثـــال الا تماثيل الأسس، وحتى بالنسبة للملك شولكي (šulgi)[١] لاتمثله الاقطع متكسرة، وهذا على النقيض من النماذج في لكش، والتي تسبقها بزمن طويل، حتى تكشف هذه البقايـــا عن ولع النحات بتفاصيل الثياب وزخرفتها، ويظهر هذا الاسلوب واضحا فـــي بعـــض التماثيل المصغرة وكذلك، التماثيل في ماري (تل الحريري) والتي يختلف احدها عن الاخر في تفاصيل الثياب، الا ان تمثال (اشتب- المُ) (Ishtup-ilum) (ينظـــر الشـــكل ١٦)

يتطابق من حيث الشبه مع كوديا في اسلوب نحتها، ويعدّ احد تماثيل (بـــوزر- عشتار) (puzur- ishtar) افضل انموذج لاسلوب النحت في عصر سلالة اور الثالثـــة (ينظر الشكل ١٧) اذ يعاصر هذا التمثال حكم الملك الاخير ابي- سين (Ibi - sin)[٢]

وبمساعدة بعض تماثيل الحكام في ماري واشنونا بوصفهما عصرا مقاربا لســـلالة اور الثالثة، ساعدا في اعطاء صور تقريبية عن طبيعتها، وكذلك عن الاسلوب المتبع.[٣]

ان المصادر التي بين أيدينا لم تزودنا بتمثال مجسم للملك اورنمو، ماعدا تماثيل الاسس، وربما ان المنحوتات التي تعود إلى هذا العصر قليلة كما ذكرنا آنفا، وهي ان وجـــدت فهي متكسرة إلى قطع صغيرة لانها من الحجارة الكلسية القابلة للتكسر فضلا عن ذلـــك لايمكن التميز بين منحوتات عصر سلالة اور الثالثة وبين منحوتـــات عصـــر ايســـن- ولارسا الذي تلاه.[٤]. ومن بين تماثيل ملوك سلالة اور الثالثة لم يتبقَ الا تمثال واحـــد للملك شولجي.

تمثال شولكي šulgi (٢٠٩٤-٢٠٤٧ ق.م)

---

(1) AAO, p. 102
(2) EWA, p. 763

(٣) مورتكات. المصدر السابق، ص ٢١٦

(4) AAO, p. 107

وهو احد تماثيل ملوك سلالة اور الثالثة كما ذكرنا، وكذلك عثر على بقايا غير مهمـــة من تماثيل الملوك انفسهم، وذلك بالمقارنة مع الاعداد الضخمة التي خلفها لنا كوديـــا،[١] وتمثال شولجي كما تشير الكتابة عليه، قد صنع من حجر اسود، وقد عثر عليـــه فـــي مدينة اور،[٢] (ينظر الشكل ١٨) ويلاحظ في التمثال انه كثير التخريب، وما بقي منـــه يدل على مقدرة النحات في معالجة الاقسام العارية من الجسم بروحية واقعية، ويلاحـــظ كذلك ان رداء الملك في هذا التمثال ذو افريز موضحة بخطوط متوازية محززة، تشـــبه حاشية رداء الذي يرتديه ايشتوب ايلوم من نحو (٢٠٥٠ق.م) وهو تمثال مـــن مـــاري ينتسب إلى الفترة الاخيرة من العصر السومري الحديث.[٣]

٢-تماثيل الاشخاص العوام:

---

[١] مورتكات. المصدر السابق، ص ٢١٣

[٢] بصمة جي. فرج، كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢، ص ١٦٤

[٣] مظلوم. "النحت من عصر فجر السلالات"، المصدر السابق، ص ٥١

تتمثل اشكال العوام من الناس التي وجدت في لكش برؤوس ووجوه حليقة، ربما لانهــا تمثل كهنة.[١] وثمة تمثالان براسين متشابهين حليقي اللحي، احدهم نحيف الوجه والاخر مكتنز،[٢] (ينظر الشكل ١٦) وتعد الاشكال الانثوية (الشكل ٢٠) نادرة، وهي تظــاهي في جودة عملها التماثيل الملكية، كما وجدت تماثيل لنماذج قليلة وصغيرة ولكنها بغض النظر عن الملابس النسوية، الا ان تلــك النمــاذج لاتضــيف إلــى تــاريخ النحــت شيئا،[٣]ويعتبر افضل انموذج في هذه الاشكال النسوية تمثالا لسيدة في وضعية المتعبدة، حيث تمثل المراة واقفة واضعة يديها على بعضهما وهي ربما تكون زوجة كوديا وهي مرتدية ثوبا يتالف من قطعتين مطرزتين أي ان هذا الثوب يكــون مــزوداً بالجــذائل، وكذلك مرتدية قلادة متكونة من خواتم مرتبة (على شكل حلقات مرتبة) امــا شعرها فكان مربوطا بمنديل مع طوق راس ضيق،[٤] ويلاحظ ان سحنة هذه المراة قــد تكون من رسم لاعلاقة له بالجزريين أو السومريين، حيث لانجد في تمثال هذه المــراة والتماثيل النسوية الاخرى التي وجدت في لكش أي تأثير أكدي سواء في العمل أو اللباس.[٥] (ينظر الشكل ١٧)

ثانيا: تماثيل الالهة

---

[1] AAO, p. 49

[٢] بارو. اندرية، سومر......، المصدر السابق، ص ٢٧٤

[3] AAO, p. 49

[4] AOM, p. 224

[٥] الاحمد. سامي سعيد، العراق القديم...، المصدر السابق، ص ١٠١

كانت الالهة في نظر العراقيين القدماء تشبه البشر في كل شي، ماعدا تفوقها وسيطرتها المطلقة عليهم،[١] وانها اختلفت عن البشر بصفة منفردة ومهمة وهي الخلود.[٢] لذا مثلت الالهة في المشاهد الفنية بهيئة على شكلها المادي لاجل تميزها عن البشر، وقد صورت بصور تختلف عن البشر حيث بالغ النحاتون في ابراز حجم العينين والاذنين منها للدلالة على بعد النظر والحكمة، ووضعت التيجان المقرنة على رؤوسها والقلنسوة ذات الطيات الخاصة، لقد مثلت بشكل عام الحجم اكبر من حجم التماثيل الاخرى الخاصة بالحكام والملوك.[٣]

وفي العصر السومري الحديث كان هناك العديد من الالهة المهمة التي عبدت في ذلك العصر، ومن ابرزها الإله سين (اله القمر) والالهة ننكال زوجة الإله سين،[٤] والاله ننكشزيدا، وهذا الإله قد قدس كثيرا في العصر السومري الحديث وفي مدينة لكش تحديدا من قبل الملك كوديا واتخذه الها شخصيا له احبه اكثر.[٥] من بقية الالهة الا انه بعد موت كوديا، قلت عبادة الإله ننكشزيدا، الا انها بقيت على الاقل حتى نهاية سلالة اور الثالثة،

ومن الالهة الاخرى الالهة ننخرساك وقد عثر في مدينة لكش على قطعة فنية[٦] يشاهد عليها هيئة الإله ننخرساك (ينظر الشكل ١٨)، ويظهر شعر راسها غزيرا، وقد توجت بتاج متكون من اوراق الشجر، كما تدلت على كتفيها فروع شجرة اخرى وهي تمسك منها بفرع في احدى يديها رمزا للاخصاب والالهة ننخرساك تمثل الهة الام، ولعل هذا

---

(١) بوتيرو. جان، بلاد الرافدين الكتابة– العقل– الالهة، ترجمة الاب البيرابونا، مراجعة وليد الجادر، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٥٧

(٢) باقر. طه، المصدر السابق، ص ٢٢٨

(٣) سليمان. عامر، العراق في التاريخ.، المصدرالسابق، ص ١١٧

(٤) الإله سين: ورد ذكر هذا الإله في الكتابات السومرية بصيغة ^{d}EN.ZU ويقابلها في الاكدية suen كما كتب اسمه بصيغة ننار (Nannar) وبالعلامات المسمارية šeš-ki ربما لارتباطه بمدينة اور šeš-ab^{ki} ويعتقد الباحثين ان šeš-ki تعني: اخو الارض واستعملت هذه التسمية للدلالة على اله القمر، لأنه من الأجرام السماوية الكبيرة ، واقربها إلى اللارض.

ينظر: الشاكر. فاتن، موفق، أهم رموز الالهة في العراقالقديم، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، ٢٠٠٢، ص ٤٦

(٥) الشاكر. المصدر السابق، ص ١٧٧

(٦) المصدر نفسه، ص ١٦٤

كان وراء تصويرها على المنحوتات بشكل امراة ترضع طفلا،[١] وقد عبدت في القسم الجنوبي من العراق ويتوضح ذلك من خلال الاكتشافات المهمة التي تم العثور عليها، ومن ذلك عثر على معبد ننخرساك في مدينة اور الذي بناه احد ملوك سلالة اور الثالثة كما تم اثبات ذلك من خلال اللوح السادس المخروم اذ دون عليه:

"AM- anni- Badda" ملك اور بين معبد ننخرساك[٢]

ومن الالهة الاخرى ننكرسو الذي قام كوديا ببناء معبد له في مدينة لكش وهو معبد (É. NINNU)[٣]

وهنالك العديد من الالهة التي عبدت خلال العصر السومري الحديث ونفذت على مختلف المشاهد الفنية، ومنها المسلات والمنحوتات الاخرى والاختام. ومن تماثيل الالهة ذات النحت المجسم أُنموذج لتمثال الالهة ننكال زوجة اله القمر، ويتمثل هذا التمثال لامرأة جالسة على كرسي تضع على راسها تاجا مقرنا (ينظر الشكل ٢٢) ومن خلال المعلومات المتوافرة لدينا تبين ان ملوك مدينة اور وخاصة خلال فترة حكم سلالة اور الثالثة، قاموا بوضع تمثال الالهة ننكال في معبد الإله سين في اور.[٤]

وتم العثور على قطعتين من النحت المجسم، احداهما تمثل راس امراة دعيت احيانا بالالهة ننكال وقد وصفت الالهة بعيون واسعة ذات حواجب سميكة ملتقية، اما الانف فكان طويل والفم صغيرا، كما كان الشعر ملتفا حول الراس تاركا الاذنين بارزتين مع ما يشبه العمامة حول الراس. اما القطعة الثانية التي تم العثور عليها، فكانت لراس اله بقبعته العالية ذات الطيات، وكانت لحيته مجعدة مستديرة، وعيونه حالمة صغيرة.[٥]

ثالثاً تماثيل حيوانية:

من المنحوتات الأخرى التي ظهرت في العصر السومري الحديث سلسلة من الثيران الصغيرة ذات الرؤوس البشرية، مع ظفيرة ملتفة من الشعر تنساب خلف الاذان تعمل على وضع الاطار للوجه[١] وكان لهذه التماثيل فجوات صغيرة في الظهر، من دون

---

(١) الشاكر. المصدر السابق، ص ١٦٤

(2) Mrers. B. S, Dictionary of Art, vol. 1, London, 1969, p.74

(٣) ساكز. هاري، المصدر السابق، ص ٧٣

(٤) الهيتي.قصي منصور عبد الكريم، عبادة الإله سين في حضارة بلاد وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ١٩٩٥، ص ١٣

(٥) الاحمد.سامي سعيد، المصدر السابق، ص ١٣٣

(1) AOM, p. 224

شك فقد كانت فارغة دائما، ويبدو انها كانت تملا بمادة معينة كالبخور والمراهم أو انها استخدمت للتطعيم بالاحجار الملونة المختلفة،[٢] وربما تعرضت للسرقة لقيمتها المادية.

وهذه الحيونات تعكس الصفات المميزة للاله المعبود، ومن المؤكد ان تلك التماثيل الحيوانية كانت تمثل القوى الخيرة.[٣] (تنظر الاشكال ٢٣، ٢٤، ٢٥)

ويبدو ان جميع تماثيل الحيوانات المركبة كانت من مدينة لكش، اما سبب انحصارها في منطقة معينة؟ فهو امر غير معروف،[٤]الا انه بعد عدة قرون عادت باشكال متعددة اكثر تعقيدا، زيّنت مباني مداخل القصور الاشورية،[٥] فضلا عن كونها حاميات لتلك القصور، وقد اطلق عليها الباحثون، كائنات خرافية، حيث نحتت براس انسان وجسم حيوان ذي اجنحة، وقد صورت تلك الثيران وهي تمشي، مما يعني ان النحات قد انتقل من اسلوب الجمود في نحته إلى الاسلوب الحركي والحيوي، ومن التماثيل الصغيرة للثيران في العصر السومري الحديث إلى التماثيل ذات الحجم الكبير، اكبر من حجم الانسان وهي معروضة حاليا في متحف اللوفر بباريس.[٦]

لقد تمكن الباحثون من تحديد تاريخ بعض المنحوتات الحيوانية المركبة بدقة من خلال الكتابات التي وجدت على سطحها والتي تعود إلى عصر كوديا[٧] (الشكل ٢٦).

واول الاعمال الفنية المجسدة من العصر السومري الحديث، كانت على هيئة ثيران ذات رؤوس بشرية، ومن امثلة ذلك تمثال لثور برأس بشري يضع تاجا مقرنا باربعة ازواج من القرون فضلا عن ان الثور منحوتا من الحجر الاخضر، وهو يعود إلى عصر كوديا،[١] وعادة ماتكون جلسة الثور جانبية، وراسه ملتفت نحو اليمين أو نحو الشمال

---

[٢] بارو. اندرية، سومر......، المصدر السابق، ص ٢٢

وكذلك ينظر عكاشة. ثروت، المصدر السابق، ص ٢٧٨

[٣] البياتي. امنة، المصدر السابق، ص ٥٨

(4) AOM, p. 224

[٥] مظلوم. النحت من عصر فجر السلالات......، المصدر السابق، ص ٥١

(6) AOM, p. 224

(7) AOM, p. 225

(1) Strommenger. E., The Art of Mesopotamia, London – 1964, p. 33

وهو ملتفت نحو الشخص الذي يكون متفرجا عليه وتكون لحيته المتموجه ملفوفة بشكل دقيق عند النهايات الخاصة بها.(٢)

ويلاحظ ايضا في تماثيل الحيوانات المركبة، خطوط أو صفوف من تلافيف الشعر المنتشر بين الراس والمؤخرة كما توجد خصلات عدة من الشعر تعلق الجبهة والتي كانت على شكل دائري، كما ان العينين غائرتين، (ينظر الشكل ٢٣) وانف مستدق وشفة دقيقة.(٣)

وقد عثر المنقبون ايضا على تمثال لحيوان مركب مجهول الهوية، وهو لثور بشري الراس ولايعرف بالتحديد اذا ماكان يعود إلى عصر كوديا ام لا، الا ان دقة تنفيذه تتوافق مع فن لكش. ويلاحظ أن الوضع الجسماني، للمخلوق، يتناسب مع حركة الراس، مما يدل على ان الشكل القالبي للتمثال كان سائدا في مصر الا انه لم يكن مألوفا في بلاد الرافدين، وربما تكون هذه القطعة الفنية قد جلبت من مصر كهدية أو سلعة تجارية.(٤) (ينظر الشكل ٢٤)

ومن المنحوتات الأخرى أيضا تلك التي تعود إلى عصر سلالة اور الثالثة في نحو الالف الثالث قبل الميلاد، والتي وجدت في اور، وهي الاوزان التي كانت باشكال مختلفة وكانت على هيئة مخاريط بيضوية من حجر الهيمتايت أو الديورايت ومنها على شكل بط(٥) أو وزة، وقد كان شكل الوزة على هيئتها حينما تنام، دائرة راسها إلى ظهرها وكانها نائمة، ومن المميزات الاخرى ايضا احتواؤها على ثقب أو ثقبين حسب صغر حجمها أو كبره لاجل الحمل والتعليق، كما نحتت قدماها بشكل بارز ودقيق.(١) (ينظر الشكل ٢٧).

بطة الوزن هذه تزن حوالي خمسة مانا وقد دوّن عليها ماياتي:

---

(2) AOM, p. 225

(٣) البياتي. امنة فاضل، المصدر السابق، ص ٥٨

(4) AAO, p. 99

(٥) بصمةجي. فرج، المصدر السابق، ص ١٧٤

(١) سليمان. مؤيد محمد، الاوزان في العراق القديم في ضوء الكتابات المسمارية، غير منشورة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص٢١.

وكذلك ينظر : رشيد. فوزي، ابي سين، الموسوعة الذهبية، عدد ٦، بغداد، ١٩٩٤، ص ١٨-١٩.

١- الإله ننار

٢- إلى ملكه

٣- شولجي

٤- الرجل القويّ

٥- ملك مدينة اور

٦- ملك الجهات الاربع

٧- ٥ مانا

٨- ثابت (جعل وزنه ثابتا)[٢]

رابعاً – تماثيل الاسس:

لقد كان وراء تماثيل الاسس التي تشيد باعمال الملوك ومنجزاتهم العظيمـــة دوافـــع أدت الى نشوء هذا التقليد واستمراره في بلاد الرافدين، الى جانب المعتقدات الدينيـــة لـــدى سكان بلاد الرافدين، إذ إن اختلاف طريقة البناء قد دفع هؤلاء الـــى اســـتخدام المســـامير والاوتاد في اسسه لتثبيته نظريا في الارض، لان المعابد في الفترات السابقة كانت تقام على ارض مرتفعة ثم تدفن فيها تماثيل الاسس في اماكن عميقة منها، لذا كان يجب أن يصـــمد

---

(٢) سليمان. مؤيد محمد، المصدر السابق، ص ٣٤

يينظر النص اللاتيني في :

Karki. I., Die kouigsinchriften Dritter Dynastie von UR. (stor, 58), Helsinki,

التمثال ويبقى ثابتا فوضعوا المسامير والاوتاد التي كان القسم الاعلى منها على شكل انسان، التي يعتقد انها تحتوي على قوى سحرية تحمي البناء او المعبد من الارواح الشريرة التـــي تأتي من الاسفل وتلحق الاذى بالبناء او المعبد، لقد عكست هــذه الفكــرة مــدى الاهتمــام بالمعتقدات الدينية لدى العراقيين من خلال المحافظة على المعابد وتثبتها في الارض[١].

ومن أولى المعابد التي وجدت فيها تماثيل الاسس هي المعابد السومرية القديمة التي كرسها الملوك السومريون لالهتهم[٢]، ويبدو أن تماثيل الاسس لم يقتصــر وضــعها فــي المعابد فقط، بل عند بناء القصور والبوابات والاسوار في العصور الســابقة مــن تــاريخ العراق القديم، وقد استخدم هذا النوع ولاول مرة في عصر سلالة أور الثالثــة عنــد بنــاء القصور الملكية، حيث لم يتم العثور على تماثيل الاسس في قصر شولجي الكبير الذي يعــد من المعالم المهمة في مدينة أور[٣].

لقد بلغت تماثيل الاسس في العصر السومري الحديث مستوى عاليــاً مــن الابــداع والروعة ودقة التنفيذ في النحت ثم ازدادت منطقة استخدامها اتساعاً، وفضــلاً عــن هــذه المزايا فقد ظهر نوع جديد من تماثيل الاسس في العصر السومري الحديث وهــو تمثــال الملك الذي يحمل فوق رأسه سلة او طاسة مواد البناء ويقف فوق قاعدة تنتهي بشكل مسمار قصير، ونلاحظ ان جسم التمثال قد نحت نحتاً مدوراً كاملاً[٤]، وقد ظهر هذا النوع الجديــد من تماثيل الاسس في عصر كوديا، إذ نشاهد الاله الجاثي على ركبتيه وهو يدق وتدا خشبيا كبيرا في الارض، وهو ذو لحية طويلة وتاج ذي اربعة قرون[١]. (ينظر الشكل ٢٨).

إن من اهم ما يميز تماثيل ملوك ســلالة اور الثالثــة تماثيــل الاســس الصــغيرة المصنوعة من البرونز[٢]، والتي تحمل على راسها سلة البناء مع ظهور بعض التغيــرات على الهيئة العامة للشكل. فنجد تمثال اورنمو قد نحت بصورة كاملة أي ان الملك منحوتــا بصورة كاملة مع القدمين وكان اللباس الذي يرتديه عبارة عن لباس طويــل يصــل لغايــة الكعبين، كما ان هناك قاعدة كان يقف عليها، ربما تكون مربعة او مستديرة الشــكل، امــا

---

[١] العلوش. ايمان هاني سالم، كتابات الاسس المسمارية في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل ٢٠٠١، ص٩.

[٢] لويد. سيتون، اثار بلاد الرافدين، ترجمة وتعليق حسين علوان حسين، ط٢، بغداد ١٩٨٦، ص١٠٤.

[٣] العلوش. ايمان، المصدر السابق، ص١٣.

[٤] رشيد. صبحي انور، ثماثيل الاسس السومرية، بغداد، ١٩٨٠، ص١٤.

[١] EWA, p. 764.

[٢] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص٥٠.

الكتابة فقد كانت تغطي الجهة السفلى من التمثال. وتبلغ قياسات تماثيل الاسس نحو ١٠-٢٣ سم، كما انها كانت في بعض التماثيل، ولا سيما تلك التي تمثل شولجي تلف بالقماش[٣].

ومن خلال التنقيبات الاثرية التي اجريت يتضح ان كلا من اورنمو وشـــولجي قــد استخدما تلك التماثيل بكثرة، وقد وضعاها في اسس الابنية اذ وجد الكثير منها فـــي المـــدن السومرية القديمة التي تعود لحكم السلالة، منها لكش[٤] واور نيبور واوروك[٥].

وفيما يأتي بعض الكتابات المدونة على احد هذه التماثيل التي تحمـــل اســـم الملـــك والالهة.

ترجمة النص:

١- أور – نمو
٢- ملك مدينة اور
٣- ملك بلاد سومر (و) أكد
٤- رجل معبد الاله أنليل
٥- الذي بنى[٦].

كذلك وجدت تماثيل الاسس البرونزية الصغيرة العائدة الى عصر سلالة اور الثالثة. والتي كانت تدون عليها بعض الكتابات النذرية، وهي مقتضبة الى حد ما في عصر سلالة أور الثالثة[١]. (ينظر الشكل ٢٩).

كما في المثال الاتي للملك اورنمو.

ترجمة النص:

١- الاله انليل.
٢- ملك البلدان.
٣- الى ملكه.

---

(٣) رشيد. صبحي انور، تماثيل الاسس...، المصدر السابق، ص١٤.
كذلك ينظر Wooley. L., Excaration at Ur, London, 1954, p. 148
EWA, p. 764.
(4) RLA, p. 658.
(٥) أور تقع هذه المدينة على بعد ١٥كم جنوب غرب مدينة الناصرية
الوركاء: تقع مدينة الوركاء جنوب غرب السماوة. كذلك ينظر: صالح. قحطان رشيد، المصدر السابق، ص٢٥٣.
(٦) العلوش. ايمان هاني، المصدر السابق، ص٥١.
ينظر النص اللاتيني في : Karki. I, op. cit, p. 2.

(١) ساكز. هاري، المصدر السابق، ص٧٤.

٤- أور-نمو.
٥- الرجل القوي.
٦- ملك مدينة أور.
٧- ملك بلاد سومر (و) أكد.
٨- سور مدينة نيبور.
٩- بنى له[٢].

ومن الامثلة الاخرى على تماثيل الاسس التي تعود الى العصر السومري الحديث لحاكمها الشهير كوديا عندما قام ببناء المعابد في مدينة لكش ومنها معبد (E. NINNU) المشيد للاله الرئيسي (ننكرسو). والذي دونت بنائه على اسطوانتين فخارتين وقد اوضح فيها الطقوس الدينية المعقدة التي رافقت بناء هذا المعبد[٣]. ينظر (الشكل ٣٠). كما ذكرنا انفاً. وفي ما يأتي بعض المقتطفات من احد الاسطوانتين اللتين سجل عليها كوديا اعمال بنائه لذلك المعبد وهي اسطوانة A.

24. G`U.DE`.A LU` E.DU. A`.ke_4
25. E`.A DUSU. BI MEN. KU SAG-GA` MU.NI.GAL
26. US MU.GAR A`.GAR KI IM.MI.TAG

ترجمة النص

٢٤. كوديا، باني المعبد (يقصد به: معبد الخمسين E`.NINNU)
٢٥. في المعبد وضع السلة كالتاج المقدس فوق رأسه.
٢٦. عمل الاسس، اقام الجدران على الارض[١].

كما عثر على نماذج عديدة اخرى من تماثيل الاسس منها تمثال للملك أورنمو، وهو يحمل فوق رأسه سلة مواد بناء[٢]. ويرتدي الملك لباسا طويلا ذا نطاق، ويلاحظ اله يقف

---

(٢) العلوش. ايمان هاني، المصدر السابق، ص٦٨.
ينظر النص اللاتيني في:
Karki. I., op. cite, p. 26, No. 42.

(٣) ساكز. هاري، المصدر السابق، ص٧٣.

(١) العلوش. ايمان هاني، المصدر السابق، ص٦٧.

(٢) بصمة جي. فرج، المصدر السابق، ص١٧٥.

فوق قاعدة مستديرة، وتذكر الكتابة المسمارية التي توجد في اســفل التمثــال اســم الالــه والمعبد[٣]. ينظر (الشكل ٣١).

كما ان هناك تمثالا اخرا للملك أورنمو قد صنع من الخشب وهو يحمل ســلة بنــاء فوق رأسه، يرتدي فيه الملك مئزراً طويلاً، وهو واقف فوق قاعدة مدورة على غرار تماثيل أور نمو المصنوعة من البرونز[٤]. ينظر (الشكل ٣٢).

وعثر ايضا على أنموذج اخر من تماثيل الاسس يعود للملك شولكي، وقد ظهر فيه وهو يحمل على رأسه سلة مواد البناء، وكان النصف الاسفل منها على شكل مسمار، ويبدو أن التمثال قد لف بقطعة من القماش، لوجود اثار لبقايا القماش[٥]. ينظر (الشكل ٣٣).

وفي تمثال اخر للملك شولكي صور فيه وهو يحمل سلة مواد بنــاء فــوق رأســه ونلاحظ ان القسم الاسفل من التمثال يكون على شكل مخروطــي، وقــد طمســت الكتابــة المسمارية الموجودة عليه والتي تذكر اسم الملك[٦]. ينظر (الشكل ٣٤).

---

[٣] رشيد. صبحي أنور، المصدر السابق، ص٣٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٦١.

[٦] المصدر نفسه، ص٤٩.

النحت البارز:

يعدّ هذا النوع من النحت الأكثر استخداما في جميع العصور، وقد خضع للقــوانين نفسها التي خضع لها النحت المستدير أو المجسم الذي يشاهد من جميع الجهــات بخــلاف النقوش البارزة.(١) التي يمكن ان نراها من جهة واحدة، فضلاً عن انها نحتت من اجل تخليد ذكرى الاحداث التي تصورها.(٢) والنحت البارز اما ان يكون على سطح مستوى أو على سطح مدور كما هي الحال في الاعمال الجدارية، وفي الاختــام الاسـطوانية والمنبســطة والاعمال النحتية المعروفة الاخرى،(٣)ويبدو ان النحات في العصر السومري الحديث كــان يبدأ بعمل الخطوط الاولى أو تصاميمه الاولى على السطح، وبعدها تحفر السطوح أو تنقش لكي يتوضح التصميم، ويلاحظ ان هذا التصميم يكون متصلاً بالسطح.(٤)ويظهر وكأنه ينمو من السطح، فتكون النقوش واضحة المعالم كثيرة البروز عن أرضياتها عليها مســحة مــن التجسيم،(٥) ونلاحظ في اشكال النقوش البارزة عدم وجود الشخصية الفردية أو الخصوصية التي نجدها في النحت المجسم،(٦)كما نجد التكرار في بعض العناصر والأشكال، مما يعنــي أن النحات في العصر السومري الحديث قد عاد إلى التقاليد السومرية القديمة كنحت شــكل الإله أو الملك الحاكم.(٧)

أولاً- نحت المسلات:

---

(1) Jean. B. op. cit, p. 42

(2) Moscati, s, The face of the Ancient Orient, London, 1960, p. 49.

(٣) احمد. نزار عبد اللطيف، المصدر السابق، ص١٣-١٤

(٤) يوحنا. مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٢٢.

(٥) المصدر نفسه.

(6) Moscati, s, op. cit, p. 49

(٧) جودي. محمد حسين، المصدر السابق،ص١٤١

إن اول ما يثير الانتباه في العصر السومري الحديث تلك المسلات المنحوته بالنحت البارز الذي يتباهى ملوك هذا العصر في مدوناتهم التأريخية بانهم قاموا بتلك المسلات التي وضعت في المعابد، وهي تصور مواضيع دينية منفذة باسلوب النحت البارز، وكانت هذه المسلات تقام لتخليد ذكرى اعمال الملوك ومنجزاتهم في السلم والحرب، وتؤكد ذلك النصوص المسمارية المنقوشة والمشاهد الفنية المنفذة عليها،[١] ونلاحظ ان النحات منذ بداية الالف الثالث ق.م قد اخذ الأوامر من رجال الدين في المعبد أو من القصر لتنفيذ المسلات، وتصوير الملوك وتجسيد الاعمال العمرانية واضفاء الرموز الدينية والحربية وتوثيقها بالكتابات المسمارية،[٢] هذا ما نجده في موضوعات المسلات وتفاصيلها التي افاد الكثير من الباحثين منها في فهم اساليب تنفيذ النحت ومعرفتها وتقنيتها فضلا عن معرفة انواع الأحجار المستخدمة آنذاك،[٣] وفيما يأتي نماذج مهمة من المسلات :

١- مسلة كوديا:

---

[١] الخطاط. المصدر السابق، ص١٤٣

[٢] بصمة. جي، فرج، "الواح منقوشة في المتحف العراقي"، سومر، ج١، ٧(١٩٥١)، بغداد ص٥٨

[٣] المصدر نفسه، ص٥٨

وجدت مسلة كوديا حاكم مدينة لكش بحالة سيئة، وقد تهشمت إلى كِسَرِ وأجزاء عديدة، لم يتمكن المختصون من اعادتها إلى شكلها الاصلي، لضياع الكثير من اجزائها،[١] وهذه المسلة مشابهة لمسلة اورنمو من ناحية تقسيمها إلى عدة حقول، وذلك وفق الأسلوب السومري، إلى جانب ان المسلتين يجمعهما الطابع الديني[٢] وطريقة اسلوب النحت وتنفيذ المشاهد،[٣] كما أن مسلة كوديا تشبه أيضا مسلة اياناتم (كمسلة العقبان) التي تعود إلى عصر فجر السلالات السومرية (٢٨٠٠-٢٤٠٠ ق.م) وذلك من ناحية تنفيذ المشاهد والاساليب الفنية المتبعة من حيث تصميمها وقمتها المحدبة، وتقسيمها الى عدة حقول . وقد بلغ ارتفاع مسلة كوديا حوالي ٣.٠٥ اما عرضها فبلغ ١.٥٠م.[٤]

وفي المسلة يظهر كوديا حاملاً بيده غصنا صغيراً ويقود أحد الالهة وهو يمسك به من يده، وربما يكون هذا الاله ننكشزيدا الذي يظهر من فوق كتفيه رأس أثنين من الأفاعي ويسير أمامه اله آخر، وكلاهما يرتدي التاج المقرن، وعلى الرغم من فقدان المشهد الرئيس لهذه القطعة إلا أن كل مانستطيع ان نشاهد هو تيار ماء ربما كان يصب من إناء يحمله الإله، ويوجد أسد بجانب العرش وخلفه إله آخر يقف في وضع التبجيل.[٥] (الشكل ٣٥)

وصوّر كوديا في وضعية الوسيط لإكمال عملية الخصوبة لدى الالهة إذ نشاهده وهو يحمل ذلك الغصن الذي ربما كان غصنا من شجرة الحياة.[٦]

ومن الصعب تحديد أو معرفة الإله الذي يتوجه إلى كوديا، لكن جدول الماء الذي نرى أجزاء واضحة منه في هذا المشهد.[٧]

من المحتمل أنه يوحي إلى توجيه دعواته إلى الإله انكي (اله الماء) أو ربما يتجه نحو الإله ننكرسو،وقد ظهر كوديا وهو حليق الرأس

[١] الخطاط. المصدر السابق، ص١٤٧

[٢] مورتكات. الفن ....، المصدر السابق، ص٢٢٨

[٣] الخطاط. المصدر السابق، ص١٤٣

(4) DAO, P. 203

(5) AM, p. 68

(6) Gray, Near Eastern Mythology, London-1973, P. 63

[٧] الراوي. المصدر السابق، ص ٨٩

والذقن كما في تماثيله المجسمة. [١] وتم معرفته من خلال بعض العلامات المنقوشة على ثوبه،[٢] (ينظر الشكل ٣٦).

ومن القطع الأخرى التي تعود إلى مسلة كوديا قطعة تعكس المشاهد المتبقية عليها أجزاء عربة كان يركبها الإله ، و التي من المحتمل أن تكون لها علاقة بوضعية وقف الأمير كوديا أمام الإله انكي (ينظر الشكل٣٧) [٣]

وهناك قطعة أخرى فيها مجموعة من الرموز الالهية الدالة على الاله العظام.[٤] وكذلك تم العثور على قطعة من المسلة نفذ عليها مشهد إله ذي وجهين عرف في المدونات المسمارية.

وهناك قطعة اخرى فيها مجموعة من الرموز الالهية الدالة على الالهة العظام. [٥]

وكذلك تم العثور على قطعة من المسلة نفذ عليها مشهد إله ذي وجهين عرف في المدونات المسمارية باسم (رأس اوسميا) وهو وزير الإله انكي ويبلغ ارتفاع هذه المنطقة حوالي ١٥سم وهي من الحجر الكلسي. (ينظر الشكل ٣٨) [٦]

وتم الكشف عن قطعة من مسلة تعود إلى هذا العصر، نُفِذَ عليها مشهد رجل حليق الرأس، يحمل بيده غصنا، وهذا يطابق ماجاء في القطعة الاولى لكوديا، ويبلغ ارتفاع هذه القطعة حوالي ٢٤سم وهي مصنوعة من حجر الكلس. [٧]

كما عثر على قطع نحتية أخرى معالمها غير واضحة، ولكنها تنسب إلى مسلة ثالثة قد اقامها كوديا، ونلاحظ أنها كانت جزءاً من عربة الالهة، ويبلغ عرضها ١٥سم[٨]، (ينظر الشكل ٣٩)

ولابد من الاشارة إلى ان كوديا ذكر في أحدى نصوصه بأَنه أقام سبع مسلات في أحد المعابد. [٩]

---

[١] الراوي. المصدر السابق، ص ٨٩

[٢] Postgate, J. N., Early Mesopotamia, Newyork, 1999, p. 261

[٣] مورتكات . المصدر السابق، ص٢٢٥.

[٤] الخطاط . المصدر السابق، ص١٤٧

[٥] مورتكات. المصدر السابق، ص٢٢٤

[٦] المصدر نفسه، ص٢٢٥

[٧] المصدر نفسه، ص٢٣٠

[٨] المصدر نفسه، ص٢٢٦

[٩] بارو. اندرية، المصدر السابق ، ص٢٨٠

مسلة أور– نمو:

تعد مسلة أور– نمو إحدى المنجزات الفنية البارزة في مجال النحت البارز، وقد عثر عليها في أور، وترجع في تأريخها إلى عهد الملك أورنمو (٢١١٢-٢٠٩٥ ق.م)[1] كما وتبلغ المسلة الاصلية عشرة اقدام ارتفاعاً وخمسة أقدام عرضاً.[2] وقد تم نحت المسلة وفق الأسلوب السومري القديم، اذ قسم إلى خمسة حقول أفقية،[3] من جميع الجهات وقد شكل كل حقل منها موضوعاً، إذ نفذ على الوجه الأول الأمامي منها مشاهد لطقوس دينية، اما الناحية الخلفية وهو الوجه الخلفي فيضم مشاهد لاحتفالات بهجة أقامها الملك أورنمو،[4] (ينظر الشكل ٤٠) وتعكس مشاهد المسلة دقة النحات في المواضيع وتوزيعها بوضوح.[5] وكانت محدبة في شكلها كما ذكرنا ويظهر في أعلى المسلة رمز الهلال وقرص الشمس (أو نجمة).[6]

كما نجد الملك وهو يقف امام الإله ننار جالساً على عرشه، وفوق هذا المشهد تحلق الهة اخرى تحمل بأيديها آنية مقدسة،وكذلك نشاهد الإله ننار وقد وضع على راسه التاج الذي يكون بعده أزواج من القرون المنتهية بعقدة تزينها رمز الهلال من الأعلى [7]

أما المشهد الثاني من المسلة فيصور الملك واقفا امام عرش اله القمر (ننار) [8] وهو يظهر حاملا بيده (الخاتم والعصا) أو (الحلقة والعصا) وغالبا ما يفسران على انهما رمز للسلطة، وقد يكون هذا صحيحاً لكن الأشياء (أو الحاجيات) الرمزية في هذا العمود الحجري يمكن تميز القصد، إذ هي عصا وخيط القياس، ويعدّ الاستخدام البلاغي لأدوات القياس رموزا للعدالة أمرا مفهوماً. [9].

وقد يعود سبب التصوير التفصيلي في العمود الحجري إلى طبيعة الحدث المحتفل به في هذا النصب التذكاري[10] .ونرى في هذا المشهد ان الملك اورنمو يظهر مرتين أحدهما

---

(1) DAO, p. 203

(2) Frankfort, H. : The pellcon History of ART, U.S.A. 1969

(٣) مورتكات. المصدر السابق، ص٢٢٨

(٤) الراوي. المصدر السابق، ص٩٢

(5) MME, PP.89-90

(6) DAO, p. 203

(٧) الراوي. المصدر السابق، ص٩٢

(8) Roof. M. op. cit. 100

(9) PHA, p. 51

كذلك ينظر: بوتيرو جان، الديانة عند البابلين، بغداد مترجم وليد الجادر، ١٩٧٠، ص٨٥

(10) PHA, p. 51

Also see : Mallowan,M.,E.,L.,"Early Meoptamia and, Iran", London. 1965,P.110

إلى اليمين والثاني إلى الشمال. وقد حاول النحات الذي نحت هذا المشهد أن يجسد طقساً لايمارس مرتين في الواقع بل مرة واحدة في حضور الالهين اللذين يجلسان جنباً إلى جنب، اذ نرى اورنمو، وهو يمارس حركة سكب الماء على نبتة تخرج من مسند اشبه بالقمع، وفي ناحية اليسار نراه يصب الماء على نبتة أمام ننكال وعلى الجهة اليمنى يمارس العمل نفسه امام ننار، وفي كلتا الحالتين تقف الهة الحامية خلفه تدعم موقفه امام الإله،[(١)] (ينظر الشكل ٤١)

نلاحظ في هذا المشهد طلباً أو (أمراً) بالعمل للبناء. كما يصور ذلك في المشاهد اللاحقة.[(٢)]

ونرى في الحقل الثالث من المسلة مشهد الملك اورنمو. وهو يحمل عدة البناء على كتفه ومعه كاهن يساعده ويسبقه إله.[(٣)] (ينظر الشكلان ٤٢)

اما الحقل الرابع من المسلة فلم يتبق من مشاهده سوى بقايا السلم. الموجود في أسفل المشهد. ولعله يعبر عن وصف لعملية البناء المستمرة في الفترات اللاحقة.[(٤)] (ينظر الشكل ٣٩)

ومما يثير الاستغراب انَّ هناك شريطاً يفصل بين الحقل الرابع والخامس والاكثر من هذا فان الشريط لايحمل أي علامة كتابية على الرغم من انه يشابه الشريط الكتابي الموجود في الوجه الخلفي للمسلة،[(٥)] (ينظر الشكل ٤٠)

ونشاهد في الجانب الآخر من العمود الحجري أو المسلة المذكورة آنفاً تكراراً للمشهد الذي بدأنا به، وفي اسفله وصف لطقوس تتعلق بنذر (وهب) المعبد، حيث يصب الرجال الدم من خروف مذبوح وهو طقس عرف فيما بعد في مهرجان رأس السنة الجديدة لغرض تطهير البناية، فضلا عن تقطيع ثور وضرب الطبول الكبيرة. كما نقشت قائمة بالقنوات التي حفرها اورنمو على نطاق حجري مسطح بين خانتين مسجلتين،[(٦)] اما الحقل الخامس من الوجه الخلفي فيظهر عليه الملك اورنمو مع أحد الكهنة، وهو يقدم قرباناً امام المذبح، كما

---

(١) بارو. اندرية، المصدر السابق، ص٢٨٢

(2) DAO, p. 204

(٣) ان المواد التي يحملها لايمكن معرفتها بالضبط باستثناء الفاس والسلة كما ان وجهة هذا الموكب المؤلف من (الإله والملك والخادم) يبقى امر تفسيره غير واضح تماما للمزيد ينظر :

Mallowan, M.E.L., op. cit, p. 110

(4) PHA, p. 51

(5) DAO, p. 204

(6) PHA, p. 51

وللمزيد ينظر DAO, p. 204

يحتوي المشهد على صب الماء المقدس،[١] **(ينظر الشكل ٣٩)** وثمة أساليب أخرى قد اتبعها النحات في تنفيذ الطقوس الدينية في مسلة اورنمو، منها أسلوب التناظر المتوازن، والـــذي كان بمثابة نقش معكوس للمشهد نفسه في الجهة المقابلة.[٢]

وفيما يأتي ترجمة للنص المسماري الوارد على مسلة اورنمو:

١- " هو **(**أور- نمو**)** حفر

٢-٤ هو حفر [ر] الـــ .... قنال

٥-٨ هو حفر الـــ .... قنال، العظيم .... قنال الإله ننا

٩-١٢ هو حفر قناة Nanna – gugal، لحد قناة الإله ننكرسو

١٣-١٦ هو حفار [ر] قنال الـــ كب – اردك الـــ Gubi – eriduga، الـــ ...... قنال الإله ننكرسو

١-٤ عاد مع .... في الـــ [اكيب] ـــا ر.[٣]

٥-٨ لأجل الشخص الذي [أعطى] الأوامر لفعل الـــشـــ [رضد [هذه المسلة]، الذين يمحون [كتاباتها]

٦-١١ [عسى الإله ننا، سيـــ] دي، والالهة [ننكال]، السيد لـــ .... يلـــ [معنونة][٤]

٣-مسلة شو-سين:

---

(1) DAO, p. 204

(٢) الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٤-١٤٦

(٣) اكيبار: قد ورد هنا المصطلح في النصوص السومرية بصيغة GI, PAR ويرادفه في الاكدية صيغة giparu. ويعني اكيبار: جناح خاص يعيش فيه الكاهن الاعلى أو الكاهنة العليا في المعبد. ينظر: الراوي. المصدر السابق، ص ٩٨

(4) Frayne. D., "ur111 period", RIMA, VOL. 3-2(1997), Toronto, p. 58

تعود المسلة إلى الملك شو- سين (٢٠٣٧-٢٠٢٩ق.م، وهو رابع ملوك سلالة أور الثالثة، وقد ورد في النصوص المسمارية أنّ هذا الملك قد أقام مسلة خلد فيها منجزاته العسكرية، والتي لم يتم العثور عليها لحد الان، الا ان ذكرها قد ورد في احد الرقم الطينية، التي دونت من قبل الملك شو – سين بمناسبة إقامته لهذه المسلة.[١] تخليدا لانتصاره على اقليم زابشالي.[٢]

ووفقا لتلك العبارات والكتابات التي وردت في وصف مشاهد المسلة، فإن شخصية الملك شو- سين تظهر فيها وهو برفقة أحد قواد الحرب لديه، كما تبين تلك الكتابات بعض الأفعال القتالية لهذا القائد، وتمثله وهو يوضع قدمه فوق جثة أحد الأعداء المدحورين وهو انداسو امير زابشالي.[٣]

وبعد اختفاء الموضوعات العسكرية من الأعمال الفنية في بداية هذا العصر نلاحظ أنها عادت مرة اخرى إلى الظهور في عصر شوسين مما يعكس استمرار التأثيرات الأكدية، وتواصلها خلال عصر سلالة أور الثالثة.

ولايسعنا اعطاء الكثير من المعلومات عن هذه المسلة، لعدم العثور عليها أو على أَجزاء منها، الامر الذي يجعل من الصعب معرفة بعض التفاصيل عنها.[٤]

لذا نقتصر الحديث عنها ونكتفي حاليا بالمعلومات المتوفرة لحين كشف اعمال التحري عنها مستقبلا او تقديم معلومات كتابية مضافة عنها وتزيد من معرفتها بصورة افضل على ما ورد على هذه المسلة من كتابات ومشاهد فنية واضحة يمكن مقارنتها بخصائص الاعمال الفنية السابقة.

٤-مسلة مجهولة:

---

[١] مورتكات. الفن،...، المصدرالسابق، ص ٢٣٣

[٢] زابشالي: وهي المنطقة المعروفة حاليا بالزاب الأسفل (الصغير) والذي اقيم عنده مشروع دوكان، وقد نقبت مديرية الاثار العامة في هذه المنطقة منذ عام ١٩٥٦.

ينظر: باقر. طه، المصدر السابق، ص ١١

[٣] مورتكات. المصدر السابق، ص ٢٣٣

[٤] المصدر نفسه.

تم العثور على أجزاء مسلة مهمة يرجح أنها تعود إلى هذا العصر، أي: العصر السومري الحديث، ويُعْتَقَدُ انها تشكل الجزء العلوي من المسلة، وهي معروضة الآن في متحف اللوفر بباريس، المشاهد المنفذة على المسلة (أو على الجزء المتبقي منها) تصور متعبداً يسكب الماء على الشجرة المقدسة. أمام إله جالس على عرشه ربما يمثل الإله شمش، وكانت المسلة ذات قمة محدبة، ونشاهد عليها وجود قرص الشمس فوق هيئة الإله الجالس على العرش، الذي يحمل بيده شارات الملكية ، العصا والحلقة.

وقد صور الإله بلحية طويلة وقد وضع على رأسه، تاجاً مقرناً، كما أنه يرتدي ثوباً يغطي كتفه الايسر بينما ترك الجانب الايمن عارياً.

وكان الثوب مزينا بعدة خصل ذات شراشب، (ينظر الشكل ٤٣) وهذه التفاصيل تشابه إلى حد ما الاعمال المنفذة في هذا العصر.[١]

اما عن اللباس الذي كان يرتديه الشخص المتعبد أو الحاكم الواقف امام الشجرة المقدسة. فان الجزء المتبقي منها يعكس التغيرات التي طرأت على الملابس وازيائها والتي اصبحت اقل تعقيدا.[٢] فالحاكم كوديا يظهر على مسلته وهو يرتدي الملابس التي تميزت بخط من الخصال الجانبية، وكذلك كانت ملابس الملك اورنمو في مسلته مزينة بوشاح يتدلى على كلتا يديه، (ينظر الشكل ٣٧) بينما نجد على بقايا المسلة المجهولة ان الملابس التي ارتداها هذا المتعبد تتميز بالبساطة وهي تميل نحو التجسيم وانعدام التفصيلات في الثوب. مما يُعْتَقَد أن هذه المسلة تعود إلى فترة متأخرة بعض الشئ عن زمن هذا العصر السومري الحديث.

كما أن اللحية كانت ذات شكل مدرج بعضها فوق بعض على شكل طبقات مقسمة على شكل طولي.[٣]

ثانيا–نماذج أخرى:

---

[١] الراوي. المصدر السابق، ص ١٠٠–١٠١

[٢] مورتكات. المصدر السابق، ص ٢٦٧

[٣] الراوي. المصدر السابق، ص ١٠١

ومن النماذج الفنية الاخرى التي تعود بتأريخها إلى عصر سلالة أور الثالثة.

١. قطعة من زهرية:

قطعة من زهرية مصنوعة من الستيتات وهي مرصعة أو مزينة بأطباق نجمية. ويتكون جسمها من شكل ثوريين متدابرين يبدو رأسهما في بروز كامل، ويمثل الثور أحد الأبراج النجمية.[١]

أما الأشكال المرصعة فكانت تمثل الرموز التي عبرت عن الإله سين – وشمش وعشتار وهذا الثالوث الذي يأتي بالمرتبة الثانية بعد الثالوث الاول المتمثل بالالهة انو، انليل واينكي.[٢]

وهذه الزهرية محفوظة الان في المتحف البريطاني[٣].

٢. الكأس الحجري العائد إلى كوديا:

يتناول الكأس موضوعاً دينياً أيضاً لكن بتعبير رمزي.[٤] من افعيين ملتفتين يتوسطهما عمود يرتفع إلى شفة الكأس.[٥] تحاولان أن تشربا من السائل الذي يتدفق منه.[٦] كما يتضمن الموضوع ايضا تنينين (ماشروشو) مجنحين يقفان خلف الثعبانيين، كل تنين يمسك صولجان وبحركة تحاكي حركات البشر ويعدّ هذا النوع من التنين من المخلوقات الاسطورية المركبة،[٧] له رأس ثعبان لكن المخلبين والجناحين كانا لنسر وجسم مرصع، كما يغطي الرأس تاج يبرز من قرنان ويتدلى منه عرف كعرف الديك، كما أن ذنب الوحش يشبه ذنب العقرب، ويحمل الوحش عصا بمخلبيه وهو رمز لإله الشفاء، (ينظر الشكل ٤٤). وقد جمع النحات في هذه الزخرفة. الخارقة للعادة

---

[١] جودي. محمد حسين، المصدر السابق، ص ١٤٠

[٢] الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١٧-١١٨

وكذلك ينتظر:

الهيتي. قصي منصور، المصدر السابق، ص ١٢٨

[٣] الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١١٨

[٤] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص ٥٣

[٥] ويشير النقش الكتابي بين الاشكلين إلى ان كوديا نذره (الكاس) (Ningish- zieda) لإله الشفاء.

ينظر: AM, p. 6

[٦] بارو. اندري، المصدر السابق، ص ٢٩٠

[٧] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص ٥٣

والتفصيلية بين الخيال وبين قدر من الواقعية حيث عبر عن حراشف الثعبان بقطع مزخرفة من الرخام.[1] وتجدر الاشارة إلى ان فكرة وضع الثعبان بقرنيه كأس أصبحت في وقتنا الحاضر شعارا لعلم الطب، فقد تطورت واصبحت ثعبانا يصب سمّه في الكأس. ويرجع الفضل في هذا إلى الفكر الفني لنحات بلاد الرافدين، هذه المخلوقات المنحوتة على جسم الكأس (حسب اعتقاد القدماء) تمثل قوة خيالية أو سحرية فهي بمثابة الهة حارسة تطرد الخبائث.[٢]

٣. الالواح النذرية:

كانت الالواح النذرية في حكم ميسيلم (ملك مدينة كيش) كثيرة الانتشار، ولاسيما ذات الثقب المركزي، الإ أنها لم تأخذ شكلها الكلاسيكي أي اللوح المستطيل الطويل ذو القمة المدورة، الا في عهدي اناتم ونرام سين اما في العصر الاكدي فقد كانت تلك الالواح تؤطر باطار سميك مزدوج، وسبق أن لوحظ منها نماذج مثيرة وجميلة في لكش، وقد احتفظت ألواح كوديا النذرية بهذا النوع من الاطر المزدوجة، إلا أن الاطار من الطراز القديم كان يستخدم عادة في المنحوتة الناتئة، ليبرز اللوح النذري المفضل لكوديا والذي فيه تقليد للوضع الديني من العصر السومري المبكر، حيث تم العثور على قطعة للوح نذري قد نفذ عليها مشهد من الاحتفال الديني بالزواج المقدس.[٣] (ينظر الشكلان ٤٣، ٤٢).

---

[1] AM, p. 69

[٢] مظلوم. طارق، المصدر السابق، ص ٥٣

[٣] مورتكات. المصدر السابق، ص ٢٢٠

أولا : النحت على الأختام:

إن وفرة الأختام أعطت طابعاً فنياً متميزاً لحضارة بلاد الرافدين، وهي من الأهمية بمكان في توضيح الطرز الفنية، إذ إن دراسة النصب والمسلات والتماثيل و الألواح الحجرية لا تكون كافية لإعطاء صورة واضحة عن الفن العراقي القديم، لذلك اعتمدت الأختام كمصدر أساس في دراسة ذلك الفن،[١] ولاسيما الأختام الاسطوانية حيث ساعدت الكثير من الباحثين على معرفة مواضعيها الفنية للأدوار الحضارية المختلفة،[٢] ويمكن معرفة الفكر الديني و العَقَديّ لسكان بلاد الرافدين من خلال المشاهد المنفذة عليها ومعرفة مواصفاتها، ولقد عرضت لنا الأختام صورة مشاهد دينية كثيرة ظهرت منها الآلهة وهي في عدة حالات، كما ظهر الكهنة، والمتعبدون،[٣] أيضا من خلال المشاهد والمضامين المنفذة على تلك الأختام.[٤]

---

[١] كيبرا. ادوارد، المصدر السابق، ص ٢٠.

[٢] مورتكات. المصدر السابق، ص ١٥٣.

[٣] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ٥٣.

[٤] الحاج يونس، المصدر السابق. ص ٣٤-٣٦.

أسلوب تنفيذ الأختام:

إن أسلوب تنفيذ الأختام في عصر كوديا وعصر ملوك سلالة أور الثالثة قد وصل درجة من الإتقان من حيث المواضيع المنفذة عليها إذ كانت واضحة وكثيرة التكرار[1] وقد تمتعت الأختام في عصر سلالة أور الثالثة تحديداً بأسلوب زخرفي دقيق إذ يبدو إن الآلات والأدوات المستخدمة كانت أكثر دقة فالشقوق صارت أضيق و أكثر عددا بكثير،[2] فضلا عن وضوح الكتابة المسمارية عليها،[3] وجرى تصوير حواشي أثواب الآلهة و أهداب الشالات، أُعطي الشال سواء أكان يمر عبر الصدر أم ينزل متعلقا بالذراع انحناءات رشيقة، ويعدّ الأسلوب إلى حد ما فاقداً الحيوية وذا مجال محدود، لكن متعة تفاصيلها تقلل إلى حد ما من افتقارها للحيوية.[4]

كما اعتمد نحات الأختام في العصر السومري الحديث على تحديد المشاهد والشخصيات البارزة بخطوط خارجية فقط لتكوين أشكالها دون توضيح تفاصيلها الدقيقة، فهي تفتقر إلى العناية والدقة في النحت، لذا نجد أن طبعاتها غير واضحة المعالم في اغلب الأحيان.[5]ومن الجدير بالذكر أن أختام هذا العصر احتوت على أسماء أشخاص من العوام فضلا عن أسماء الموظفين والملوك،[6]وقد عثر على ختم يعود للملك أبي – سين وقد نقشت عليه سبعة اسطر من الكتابة المسمارية.

ترجمة النص:

((أبي سين، الملك القوي، ملك مدينة أور، ملك الجهات الأربع ئيلي تشتيكال الكاتب خادمه))[7].

---

[1] CS. p. 144.
[2] CS. p. 146.

[3] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص٤١٠.

[4] PHA, p.46.

[5] الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٩.

[6] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١٠.

[7] المصدر نفسه، ص ١٢٢-١٢٣.

وحول النص الأصلي: ينظر المصدر نفسه.

وهناك ختم آخر يعـود إلـى أفـراد مـن العـوام، قـد نقشـت عليـه ثلاثـة اسـطر من الكتابة المسمارية هي:

1. da - da
2. dub - Lu – Lu
3. ù - ku - ma – ma

ترجمة النص:

يتبين لدينا من الكتابة على هذا الختم انه قد تملكه ثلاثـة أشـخاص هـم دادا و دبلولـو و أوكوماما.[١]

---

[١] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١٢.

الرموز المنفذة على الأختام:

١- رموز الآلهة:

لقد استخدمت طريقة الرموز في تمثيل الآلهة وتعريفهم على سطوح الأختام حيث كان لكل اله رمزه الخاص الذي يدل عليه فمثلاً اله القمر سن (ننار) استخدم رمز الهـــلال للدلالـــه عليه.[(١)] (ينظر الشكل ٤٧) ويرجع تاريخ هذا الرمز إلى عصور قديمة يؤكد انه رمزٌ لهـــذا الإله فضلا عن التسمية المنفذة على الشكل،[(٢)] وقد استعمل هذا الرمز منذ عصور ما قبـــل التاريخ وكان يحدد بزركشات أو يظهر محمولا من قبل الآلهة،[(٣)] ومنها الرموز الأخـــرى رموز خاصة بالإله أيا (إنكي)،[(٤)] وهي تعبر عن كائن حيواني مركب ونقصد بالمركب لانه يتكون من العنزة والسمكة، وهو حيوان خرافي يمكن بوساطته التعرف على هذا الإله حتى ولو حذف أناء الماء الفوار، وأول ظهور لهذا الرمز كان في عصر سلالة أور الثالثـــة.[(٥)] كما ظهر أيضا على سطوح أختام سلالة أور الثالثة رمز الإله شمش،[(٦)] والمنشـــار الـــذي كان يحمله بيده وهو احد رموز الإله ويظهر الإله شمش وهو يحمل بيده شـــجرة،[(٧)] وقـــد استخدم هذا الرمز في العصر الأكدي والعصور اللاحقة،[(٨)] وكانت علامة الصـــليب هـــي الرمز الأخر للإله، وهي على نوعين، الأول على شكل الصليب(†) أما الثاني فهو علـــى

---

(1) Leick, G.A., Dictionary of Ancient Near Eeastren my Thology, London, 1998, p. 207.
(2) RAD, p.485.
(3) Black, J., Green, A. ,Gods Demon and Symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1998, p. 54.

(٤) الشاكر. المصدر السابق، ص ٣٠

وكذلك ينظر : الاحمد. سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٩، ص ٢٣.

(٥) ناجي. عادل، المصدر السابق، ص ٢٥٧.

وينظر حول ذلك:-

RAD, p. 493.

(٦) شمش: وهو الاسم الأكدي لاله الشمس واسمه بالسومرية (UTU) و بالاكدية (šamaš) وهو اله الشمس ومصدر الضوء.

وللمزيد ينظر: الشاكر. المصدر السابق، ص ٦٣-٦٤.

وكذلك عبد الرحمن. عبد الملك يونس، عبادة الأله شمس في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٥، ص ١٦٨.

(٧) الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١١٢.

(٨) RAD, p.485.

شكل الصليب المالطي ،[١] كما استخدم أيضا رمز النجمة على عقب رمح، و أول ظهور له كان في عصر جمدة نصر،[٢] ومن الآلهة الأخرى التي تظهر رموزها على سطوح أختام سلالة أور الثالثة الآلهة عشتار،[٣] ومن رموزها النجمة التي ظهرت موضوعة داخل قرص أو هلال على أختام هذه الفترة.[٤]

٢- الرموز الحيوانية:

---

(١) عبد الرحمن. عبد الملك يونس، المصدر السابق، ص١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٣) عشتار: وهي ابنة انو، والهة الحب والحرب، وأخت ايرش – كيكال الهة العالم السفلي، فضلا عن انها الهة الجمال: ينظر الخوري. معجم الاساطير، ج١، بغداد، ١٩٩٠، ص ١٢٧.
وكذلك ينظر:
Leick. G.A, op. cit, p. 87.

(4) Moorer, P.R., and Gurney Ancient Near Eastren seals at charterhanse, Iraq, vol. 85, 7 (1973) p. 72.

من بين الرموز الحيوانية المنفذة على ســلالة أور الثالثــة رمــز النســر ذي الراســين (ينظر الشكل ٤٨) وهناك رمز حيواني أخر هو القرد الصغير الذي يكــون فــي وضــعية القرفصاء في حالة الجلوس، وهناك رموز أخرى كانت منفذة على ســطوح تلــك الأختــام كالطيور والعقارب،[١] وكذلك رمز الأسد الذي ظهر في العصر الأكدي وعصر سلالة أور الثالثة،[٢] كما ظهر رمز حيواني أخر على سطوح أختام سلالة أور الثالثة وهو عصا براس أسد وهو رمز الهي.

وعثر أيضا على رمز حيواني وهو عبارة عن صف مــن الــوز الســابح،[٣] وهــي مــن المواضيع القليلة الشيوع في أختام سلالة أور الثالثة.[٤]

٣- الرموز النباتية:

---

[١] ناجي. عادل، المصدر السابق،ص ٢٥٢.

[2] RAD, p. 487

[٣] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١.

[٤] ناجي. عادل، المصدر السابق،ص٢٥١ .

من أنواع الرموز النباتية التي ظهرت على أختام سلالة أور الثالثة، والتي يعــدّ بعضـــها ذا قدسية عند العراقيين رمز الوردة، وقد ظهر هذا الرمز منذ عصر حسونة، واســتمر فـــي عصر سلالة أور الثالثة وكانت بداية ظهور هذا الرمز كعنصر زخرفي ثم ظهر له مـــدلول رمزي.[١] (ينظر الشكل ٤٩)

ومن الرموز الأخرى الشجرة التي يمسك بها الإله شمش، وكذلك تظهــر ســنابل الحنطــة كرمز نباتي.[٢] ومن الرموز النباتية التي ظهرت على سطوح أختام سلالة أور الثالثة رمز السنبلة ويعد ذا خاصية الهية ورمزا الهياً ونباتيا، وثمة رموز أخرى ظهرت في هذا العصر ولكنها قليلة الأهمية.[٣]

المشاهد المنفذة على الأَختام

---

(١) عبدالرحمن. عبد الملك يونس، المصدر السابق، ص١٨١.

وكذلك ينظر: الشاكر، المصدر السابق، ص ٨٧.

(٢) الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١١٢.

(3) RAD, p. 486.

١–مشاهد التقديم إلى الإله:

إن من أهم المشاهد التي امتازت بها سلالة أور الثالثة في فن الأختام الاسطوانية مشهد التقديم إلى الإلهه.[١] ومن المشاهد، نوع يظهر فيه المتعبد وهو أمام الإله الذي يجلس على مقعده الخاص ونوع ثانٍ يظهر فيه اله ثانوي يقود المتعبد من يده. يحضر الآلهة الرئيسة، والتي يمكن أن نسميها بالآلهة الشفيعة.[٢] ونجد في هذه المشاهد أن المتعبدين حليقي الرأس أو رجال يلبسون أغطية الرأس.[٣] كما أن المتعبد في هذه المشاهد نشاهده يرتدي لباسا طويلا يتضمن على أهداباً عند حافته.[٤]

أما عن الآلهة فكانت تضع التاج المقرن علامة الإلوهية في العراق القديم وكانت ذات لباس طويل، وفضلا عن هذه المشاهد فان هناك مشاهدا تصور أسدين متقاطعين على شكل الحرف (X) لزيادة أهميتها وقدسيتها.[٥] (ينظر الشكل ٥٠)

٢– مشاهد التقديم إلى الملك المؤله:

---

(١) الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٢) ناجي. عادل، المصدر السابق،ص ٢٥١.

وللمزيد ينظر: الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١

كذلك ينظر :

CS, op. cit, p. 146.

(٣) الاحمد. سامي سعيد، العراق القديم...، المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٤) الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١.

(٥) رشيد. صبحي انور، تاريخ الفن....، المصدر السابق، ص ٧٤.

لقد برزت ظاهرة تأليه الملوك لأنفسهم منذ عهد الدولة الاكدية إذ أن أول ملك ارتدى الخوذة المقرنة، هو الملك نرام سن حفيد الملك سرجون الاكدي (٢٢٩١-٢٢٥٥ق. م).[١]

وقد استمر استخدام التاج المقرن في عصر سلالة أور الثالثة، إذ تظهر على أختامها مشاهد تقديم موظفي البلاط الملكي إلى الملك المؤلة بوساطة اله ثانوي.[٢] مع العلم أن هذه المواضيع لم تظهر في الفترة السابقة، بل كان ظهورها في عصر سلالة أور الثالثة.[٣]

ويمكن التمييز بين الملوك و الآلهة المنفذين على سطوح الأختام من خلال بعض المميزات. من بينها المقعد الذي يجلس عليه الإله، والذي يمتاز بنوعية من الفراش تشبه فرو الغنم.[٤] والميزة الثانية إن الملوك يرتدون لباس أشخاص من العوام. ولكنه يضع على رأسه التاج المقرن الخاص بالاله. وفي بعض الأحيان يلبس لباس الآلهة ولكنه لا يضع التاج المقرن. بل يضع لباس راس على شكل قبعة مستديرة ذات حاشية مستديرة.[٥]

٣- مشاهد الصراع الأسطوري:

---

[١] باقر. طه، اخرون، تاريخ العراق....، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٤٨.

[٢] الاحمد. سعيد، المصدر السابق، ص ١٣٢.

[٣] ناجي. عادل، المصدر السابق، ص ٢٥٥.

[٤] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١٢١.

[5] Moorer, P. R. and Gurney, op. cit, p. 72.

استمرت هذه المشاهد في الظهور على أختام عصر سلالة أور الثالثة،[١] ومن المشـــاهد المنفذة على أختام هذه السلالة صراع بطلين مع أسد حيث يظهر الأسد وهو واقف على رجليه وعلى جانبيه البطلان احدهما يمسك به من الإمام و الأخر من الخلف.[٢]

٤- مشاهد أخرى:

وهناك مشاهد أخرى، منها مشهد تعريف وهو ختم حاكم، ويبين لنـــا هـــذا الأنمـــوذج (لمشهد تعريف) تقـــديم أو تعريـــف (Hashhamer) حـــاكم مدينـــة اشـــكن – ســـين (Ishkum-sin) إلى ملك أور الجالس أورنمو، وتقول كلمات النص الكتابي: أور نمـــو رجل قويّ ملك أور Hashhamer حاكم اشكن – سين Ishkum-sin خادمكم. وكـــان هذا الختم من العصر السومري الحديث بحدود سنة ٢١٠٠ ق. م.[٣] (شكل ٥١).

وهناك أختام تختلف مواضيعها عن المواضيع المذكورة فمثلا ثمة خـــتم نشـــاهد عليـــه إلهتين واقفتين وبينهما شجرة مغروسة في أناء طويل ضيف في القسم الأعلـــى، وفـــي الختم شكل رمزي يتألف من حامل طويل ينتهي في الأعلى بشكل يشبه الهلال، وبالقرب من هذا الشكل الرمزي يقف شخص غير واضح.[٤] (ينظر الشكل ٥٢)

ثانيا: النحت الفخاري:

---

[١] الاحمد. سعيد، المصدر السابق، ص ١٣٢.

[٢] لويد. سيتون، فن الشرق الادنى....، المصدر السابق، ص ١٢٦.

[3] FM, p. 88.

[٤] رشيد. صبحي انور، المصدر السابق، ص ٧٥.

يشمل النحت على الفخار، نوعين من المنحوتات الأولى هي عبارة عن منحوتات،[1] مجسمة نفذت بمهارة متقنة من الطين النقي، منحوتة باليد باستخدام القالب أيضاً، ثم يتم تجفيفها وتعريضها إلى أشعة الشمس لكي تتصلب،[2] ومعظم هذا التماثيل كانت إما أشياء منذورة أو تماثيل، كما إن التماثيل التي كانت تصنع تمثل الآلهة، وقد وصل عدد ليس بالقليل من أفراد مجميع الآلهة. التي مثلت على صيغة دمى فخارية أو حجرية إلا أن الأخيرة اقل شيوعاً، وفي تلك الآلهة التي مثلت في صيغة دمى فخارية (انكي، وبا-اوو وكولا) وهي أيضا من التماثيل الاسطورية للاشخاص.[3]

وكانت المنحوتات البارزة النوع الثاني للنحت على الفخار ومن اهمها، الام التي ترضع طفلاً (ينظر الشكل ٥٣).

والرجل الذي ينظر إلى زوجته وهو يضع يده على كتفها.[4]

أما عن أحجام هذه التماثيل أو الدمى الفخارية فهي لاتتجاوز ١٥×٢٠سم بالمتوسط، كذلك تم العثور على دمى كبيرة تمثل أحداهما انكيدو رفيق جلجامش ونجد الأخرى تمسك ربة التي تمسك يدوها إناء يتدفق منه الماء، وقد تم اكتشافهما في أور، ويلاحظ أن الكثير من منحوتات الدمى الفخارية عدت من المنحوتات النادرة منها تمثالا لكش الذي يصور احدهما عفريت برأس حيوان يقبض بيديه على عصفور، أما التمثال الثاني فيمثل فارسا أنيقا معمما يمسك ببلطة في يسراه،[5] (ينظر الشكل ٥٤)

كما تم العثور أيضا على تمثال صغير من الفخار للآلهة (ينظر الشكل ٥٥) يرجع تأريخه إلى القرن الواحد والعشرين أو الثاني والعشرين قبل الميلاد، وهو علامة من علامات الابداع الفني في مجال النحت للسومريين في عصرهم الحديث[6] (ينظر الشكلان ٥٤،٥٣) والدمى الفخارية بعامة كانت تمثل أشكال إلهه، ويمثل بعضها الأخر مواضيع متنوعة كأشكال المحاربين والحمالين وغيرهم، كما أن المشاهد المنفذة على الألواح الفخارية

---

[1] الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٨.

[2] النعيمي. المصدر السابق، ص ٩٣.

[3] بارو. اندرية. المصدر السابق، ص ٢٩٤.

وكذلك ينظر: فرج. بصمة جي، "كنوز......"، المصدر السابق، ص ١٧٤.

[4] بارو. اندرية. المصدر السابق، ص ٢٩٤.

[5] المصدر نفسه، ص ٣١٠.

[6] عكاشه. ثروت، المصدر السابق، ص ٣١٠.

كانت كثيرة البروز عن أرضيتها وتصور مشاهدها مواضيع شعبية في اغلب الأحيان، والسبب وراء ذلك إن النحت على الفخار لم يكن من أعمال النحاتين المحترفين، بل كان عبارة عن أعمال تعبر عن الحياة اليومية، أو ربما كان يعمل في البيوت من قبل عامة الناس لأغراض شخصية.[١]

---

[١] الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٨.

أولا : النحت على الأختام:

إن وفرة الأختام أعطت طابعاً فنياً متميزاً لحضارة بلاد الرافدين، وهي من الأهمية بمكان في توضيح الطرز الفنية، إذ إن دراسة النصب والمسلات والتماثيل و الألواح الحجرية لا تكون كافية لإعطاء صورة واضحة عن الفن العراقي القديم، لذلك اعتمدت الأختام كمصدر أساس في دراسة ذلك الفن،[١] ولاسيما الأختام الاسطوانية حيث ساعدت الكثير من الباحثين على معرفة مواضعيها الفنية للأدوار الحضارية المختلفة،[٢] ويمكن معرفة الفكر الديني و العَقَديّ لسكان بلاد الرافدين من خلال المشاهد المنفذة عليها ومعرفة مواصفاتها، ولقد عرضت لنا الأختام صورة مشاهد دينية كثيرة ظهرت منها الآلهة وهي في عدة حالات، كما ظهر الكهنة، والمتعبدون،[٣] أيضا من خلال المشاهد والمضامين المنفذة على تلك الأختام.[٤]

---

[١] كيبرا. ادوارد، المصدر السابق، ص ٢٠.

[٢] مورتكات. المصدر السابق، ص ١٥٣.

[٣] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ٥٣.

[٤] الحاج يونس، المصدر السابق. ص ٣٤-٣٦.

أسلوب تنفيذ الأختام:

إن أسلوب تنفيذ الأختام في عصر كوديا وعصر ملوك سلالة أور الثالثة قد وصل درجة من الإتقان من حيث المواضيع المنفذة عليها إذ كانت واضحة وكثيرة التكرار[1] وقد تمتعت الأختام في عصر سلالة أور الثالثة تحديداً بأسلوب زخرفي دقيق إذ يبدو إن الآلات والأدوات المستخدمة كانت أكثر دقة فالشقوق صارت أضيق و أكثر عددا بكثير،[2] فضلا عن وضوح الكتابة المسمارية عليها،[3] وجرى تصوير حواشي أثواب الآلهة و أهداب الشالات، أُعطي الشال سواء أكان يمر عبر الصدر أم ينزل متعلقا بالذراع انحناءات رشيقة، ويعدّ الأسلوب إلى حد ما فاقداً الحيوية وذا مجال محدود، لكن متعة تفاصيلها تقلل إلى حد ما من افتقارها للحيوية.[4]

كما اعتمد نحات الأختام في العصر السومري الحديث على تحديد المشاهد والشخصيات البارزة بخطوط خارجية فقط لتكوين أشكالها دون توضيح تفاصيلها الدقيقة، فهي تفتقر إلى العناية والدقة في النحت، لذا نجد أن طبعاتها غير واضحة المعالم في اغلب الأحيان.[5]ومن الجدير بالذكر أن أختام هذا العصر احتوت على أسماء أشخاص من العوام فضلا عن أسماء الموظفين والملوك،[6]وقد عثر على ختم يعود للملك أبي – سين وقد نقشت عليه سبعة اسطر من الكتابة المسمارية.

ترجمة النص:

((أبي سين، الملك القوي، ملك مدينة أور، ملك الجهات الأربع ئيلي تشتيكال الكاتب خادمه))[7].

---

(1) CS. p. 144.

(2) CS. p. 146.

(3) الحاج. يونس، المصدر السابق، ص٤١٠.

(4) PHA, p.46.

(5) الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٩.

(6) الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١٠.

(7) المصدر نفسه، ص ١٢٢-١٢٣.

وحول النص الأصلي: ينظر المصدر نفسه.

وهناك ختم آخر يعــود إلـــى أفــراد مـــن العـــوام، قـــد نقشـــت عليـــه ثلاثـــة اســـطر من الكتابة المسمارية هي:

4. da - da
5. dub - Lu – Lu
6. ù - ku - ma – ma

ترجمة النص:

يتبين لدينا من الكتابة على هذا الختم انه قد تملكه ثلاثـــة أشـــخاص هـــم دادا و دبلولـــو و أوكوماما.[1]

---

[1] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١٢.

الرموز المنفذة على الأختام:

١- رموز الآلهة:

لقد استخدمت طريقة الرموز في تمثيل الآلهة وتعريفهم على سطوح الأختام حيث كان لكل اله رمزه الخاص الذي يدل عليه فمثلاً اله القمر سن (ننار) استخدم رمز الهــلال للدلالــه عليه.[١] (ينظر الشكل ٤٧) ويرجع تاريخ هذا الرمز إلى عصور قديمة يؤكد انه رمزٌ لهــذا الإله فضلا عن التسمية المنفذة على الشكل،[٢] وقد استعمل هذا الرمز منذ عصور ما قبــل التاريخ وكان يحدد بزركشات أو يظهر محمولا من قبل الآلهة،[٣] ومنها الرموز الأخــرى رموز خاصة بالإله أيا (إنكي)،[٤] وهي تعبر عن كائن حيواني مركب ونقصد بالمركب لانه يتكون من العنزة والسمكة، وهو حيوان خرافي يمكن بوساطته التعرف على هذا الإله حتى ولو حذف أناء الماء الفوار، وأول ظهور لهذا الرمز كان في عصر سلالة أور الثالثــة.[٥] كما ظهر أيضا على سطوح أختام سلالة أور الثالثة رمز الإله شمش،[٦] والمنشــار الــذي كان يحمله بيده وهو احد رموز الإله ويظهر الإله شمش وهو يحمل بيده شــجرة،[٧] وقــد استخدم هذا الرمز في العصر الأكدي والعصور اللاحقة،[٨] وكانت علامة الصــليب هــي الرمز الأخر للإله، وهي على نوعين، الأول على شكل الصليب(†) أما الثاني فهو علــى

---

(1) Leick, G.A., Dictionary of Ancient Near Eeastren my Thology, London, 1998, p. 207.
(2) RAD, p.485.
(3) Black, J., Green, A. ,Gods Demon and Symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1998, p. 54.

(٤) الشاكر. المصدر السابق، ص ٣٠

وكذلك ينظر : الاحمد. سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٩، ص ٢٣.

(٥) ناجي. عادل، المصدر السابق، ص ٢٥٧.

وينظر حول ذلك:-

RAD, p. 493.

(٦) شمش: وهو الاسم الأكدي لاله الشمس واسمه بالسومرية (UTU) و بالاكدية (šamaš) وهو اله الشمس ومصدر الضوء.

وللمزيد ينظر: الشاكر. المصدر السابق، ص ٦٣-٦٤.

وكذلك عبد الرحمن. عبد الملك يونس، عبادة الأله شمس في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٥، ص ١٦٨.

(٧) الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١١٢.

(٨) RAD, p.485.

شكل الصليب المالطي ،[١] كما استخدم أيضا رمز النجمة على عقــب رمــح، و أول ظهور له كان في عصر جمدة نصر،[٢] ومن الآلهة الأخرى التي تظهــر رموزهــا علــى سطوح أختام سلالة أور الثالثة الآلهة عشتار،[٣] ومــن رموزهــا النجمــة التــي ظهــرت موضوعة داخل قرص أو هلال على أختام هذه الفترة.[٤]

٢- الرموز الحيوانية:

---

(١) عبد الرحمن. عبد الملك يونس، المصدر السابق، ص١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٣) عشتار: وهي ابنة انو، والهة الحب والحرب، وأخت ايرش – كيكال الهة العالم السفلي، فضلا عن انها الهة الجمال: ينظر الخوري. معجم الاساطير، ج١، بغداد، ١٩٩٠، ص ١٢٧.
وكذلك ينظر:
Leick. G.A, op. cit, p. 87.

(4) Moorer, P.R., and Gurney Ancient Near Eastren seals at charterhanse, Iraq, vol. 85, 7 (1973) p. 72.

من بين الرموز الحيوانية المنفذة على ســلالة أور الثالثــة رمــز النســر ذي الراســين (ينظر الشكل ٤٨) وهناك رمز حيواني أخر هو القرد الصغير الذي يكــون فــي وضــعية القرفصاء في حالة الجلوس، وهناك رموز أخرى كانت منفذة على ســطوح تلــك الأختــام كالطيور والعقارب،[١] وكذلك رمز الأسد الذي ظهر في العصر الأكدي وعصر سلالة أور الثالثة،[٢] كما ظهر رمز حيواني أخر على سطوح أختام سلالة أور الثالثة وهو عصا براس أسد وهو رمز الهي.

وعثر أيضا على رمز حيواني وهو عبارة عن صف مــن الــوز الســابح،[٣] وهــي مــن المواضيع القليلة الشيوع في أختام سلالة أور الثالثة.[٤]

٣- الرموز النباتية:

---

[١] ناجي. عادل، المصدر السابق،ص ٢٥٢.

[2] RAD, p. 487

[٣] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١.

[٤] ناجي. عادل، المصدر السابق،ص٢٥١ .

من أنواع الرموز النباتية التي ظهرت على أختام سلالة أور الثالثة، والتي يعـدّ بعضـها ذا قدسية عند العراقيين رمز الوردة، وقد ظهر هذا الرمز منذ عصر حسونة، واسـتمر فـي عصر سلالة أور الثالثة وكانت بداية ظهور هذا الرمز كعنصر زخرفي ثم ظهر له مـدلول رمزي.[١] (ينظر الشكل ٤٩)

ومن الرموز الأخرى الشجرة التي يمسك بها الإله شمش، وكذلك تظهـر سـنابل الحنطـة كرمز نباتي.[٢] ومن الرموز النباتية التي ظهرت على سطوح أختام سلالة أور الثالثة رمز السنبلة ويعد ذا خاصية الهية ورمزا الهياً ونباتيا، وثمة رموز أخرى ظهرت في هذا العصر ولكنها قليلة الأهمية.[٣]

المشاهد المنفذة على الأَختام

---

(١) عبدالرحمن. عبد الملك يونس، المصدر السابق، ص١٨١.

وكذلك ينظر: الشاكر، المصدر السابق، ص ٨٧.

(٢) الباشا. حسن، المصدر السابق، ص ١١٢.

(3) RAD, p. 486.

٢-مشاهد التقديم إلى الإله:

إن من أهم المشاهد التي امتازت بها سلالة أور الثالثة في فن الأختام الاسطوانية مشهد التقديم إلى الإلهه.[١] ومن المشاهد، نوع يظهر فيه المتعبد وهو أمام الإله الذي يجلس على مقعده الخاص ونوع ثانٍ يظهر فيه اله ثانوي يقود المتعبد من يده. يحضر الآلهة الرئيسة، والتي يمكن أن نسميها بالآلهة الشفيعة.[٢] ونجد في هذه المشاهد أن المتعبدين حليقي الرأس أو رجال يلبسون أغطية الرأس.[٣] كما أن المتعبد في هذه المشاهد نشاهده يرتدي لباسا طويلا يتضمن على أهداباً عند حافته.[٤]

أما عن الآلهة فكانت تضع التاج المقرن علامة الإلوهية في العراق القديم وكانت ذات لباس طويل، وفضلا عن هذه المشاهد فان هناك مشاهدا تصور أسدين متقاطعين على شكل الحرف (X) لزيادة أهميتها وقدسيتها.[٥] (ينظر الشكل ٥٠)

٢- مشاهد التقديم إلى الملك المؤله:

---

[١] الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٠.

[٢] ناجي. عادل، المصدر السابق،ص ٢٥١.

وللمزيد ينظر: الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١

كذلك ينظر :

CS, op. cit, p. 146.

[٣] الاحمد. سامي سعيد، العراق القديم...، المصدر السابق، ص ١٤٠.

[٤] الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١١١.

[٥] رشيد. صبحي انور، تاريخ الفن....، المصدر السابق، ص ٧٤.

لقد برزت ظاهرة تأليه الملوك لأنفسهم منذ عهد الدولة الاكدية إذ أن أول ملك ارتدى الخوذة المقرنة، هو الملك نرام سن حفيد الملك سرجون الاكدي (٢٢٩١-٢٢٥٥ق.م).[١]

وقد استمر استخدام التاج المقرن في عصر سلالة أور الثالثة، إذ تظهر على أختامها مشاهد تقديم موظفي البلاط الملكي إلى الملك المؤلة بوساطة اله ثانوي.[٢] مع العلم أن هذه المواضيع لم تظهر في الفترة السابقة، بل كان ظهورها في عصر سلالة أور الثالثة.[٣]

ويمكن التمييز بين الملوك و الآلهة المنفذين على سطوح الأختام من خلال بعض المميزات. من بينها المقعد الذي يجلس عليه الإله، والذي يمتاز بنوعية من الفراش تشبه فرو الغنم.[٤] والميزة الثانية إن الملوك يرتدون لباس أشخاص من العوام. ولكنه يضع على رأسه التاج المقرن الخاص بالاله. وفي بعض الأحيان يلبس لباس الآلهة ولكنه لا يضع التاج المقرن. بل يضع لباس راس على شكل قبعة مستديرة ذات حاشية مستديرة.[٥]

٣- مشاهد الصراع الأسطوري:

---

(١) باقر. طه، اخرون، تاريخ العراق....، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٤٨.

(٢) الاحمد. سعيد، المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٣) ناجي. عادل، المصدر السابق، ص ٢٥٥.

(٤) الحاج. يونس، المصدر السابق، ص ١٢١.

(5) Moorer, P. R. and Gurney, op. cit, p. 72.

استمرت هذه المشاهد في الظهور على أختام عصر سلالة أور الثالثة،[١] ومن المشـــاهد المنفذة على أختام هذه السلالة صراع بطلين مع أسد حيث يظهر الأسد وهو واقف على رجليه وعلى جانبيه البطلان احدهما يمسك به من الإمام و الأخر من الخلف.[٢]

٤- مشاهد أخرى:

وهناك مشاهد أخرى، منها مشهد تعريف وهو ختم حاكم، ويبين لنـــا هـــذا الأنمـــوذج (لمشهد تعريف) تقـــديم أو تعريـــف (Hashhamer) حـــاكم مدينـــة اشـــكن – ســـين (Ishkum-sin) إلى ملك أور الجالس أورنمو، وتقول كلمات النص الكتابي: أور نمـــو رجل قويّ ملك أور Hashhamer حاكم اشكن – سين Ishkum-sin خادمكم. وكـــان هذا الختم من العصر السومري الحديث بحدود سنة ٢١٠٠ ق. م.[٣] (شكل ٥١).

وهناك أختام تختلف مواضيعها عن المواضيع المذكورة فمثلا ثمة خـــتم نشـــاهد عليـــه إلهتين واقفتين وبينهما شجرة مغروسة في أناء طويل ضيف في القسم الأعلـــى، وفـــي الختم شكل رمزي يتألف من حامل طويل ينتهي في الأعلى بشكل يشبه الهلال، وبالقرب من هذا الشكل الرمزي يقف شخص غير واضح.[٤] (ينظر الشكل ٥٢)

ثانيا: النحت الفخاري:

---

[١] الاحمد. سعيد، المصدر السابق، ص ١٣٢.

[٢] لويد. سيتون، فن الشرق الادنى....، المصدر السابق، ص ١٢٦.

[3] FM, p. 88.

[٤] رشيد. صبحي انور، المصدر السابق، ص ٧٥.

يشمل النحت على الفخار، نوعين من المنحوتات الأولى هي عبارة عن منحوتات،[١] مجسمة نفذت بمهارة متقنة من الطين النقي، منحوتة باليد باستخدام القالب أيضاً، ثم يتم تجفيفها وتعريضها إلى أشعة الشمس لكي تتصلب،[٢] ومعظم هذا التماثيل كانت إما أشياء منذورة أو تماثيل، كما إن التماثيل التي كانت تصنع تمثل الآلهة، وقد وصل عدد ليس بالقليل من أفراد مجميع الآلهة. التي مثلت على صيغة دمى فخارية أو حجرية إلا أن الأخيرة اقل شيوعاً، وفي تلك الآلهة التي مثلت في صيغة دمى فخارية (انكي، وبا–اوو وكولا) وهي أيضا من التماثيل الاسطورية للاشخاص.[٣]

وكانت المنحوتات البارزة النوع الثاني للنحت على الفخار ومن اهمها، الام التي ترضع طفلاً (ينظر الشكل ٥٣).

والرجل الذي ينظر إلى زوجته وهو يضع يده على كتفها.[٤]

أما عن أحجام هذه التماثيل أو الدمى الفخارية فهي لاتتجاوز ١٥×٢٠سم بالمتوسط، كذلك تم العثور على دمى كبيرة تمثل أحداهما انكيدو رفيق جلجامش ونجد الأخرى تمسك ربة التي تمسك يدوها إناء يتدفق منه الماء، وقد تم اكتشافهما في أور، ويلاحظ أن الكثير من منحوتات الدمى الفخارية عدت من المنحوتات النادرة منها تمثالا لكش الذي يصور احدهما عفريت برأس حيوان يقبض بيديه على عصفور، أما التمثال الثاني فيمثل فارسا أنيقا معمما يمسك ببلطة في يسراه،[٥] (ينظر الشكل ٥٤)

كما تم العثور أيضا على تمثال صغير من الفخار للآلهة (ينظر الشكل ٥٥) يرجع تأريخه إلى القرن الواحد والعشرين أو الثاني والعشرين قبل الميلاد، وهو علامة من علامات الابداع الفني في مجال النحت للسومريين في عصرهم الحديث[٦] (ينظر الشكلان ٥٣،٥٤) والدمى الفخارية بعامة كانت تمثل أشكال إلهه، ويمثل بعضها الأخر مواضيع متنوعة كأشكال المحاربين والحمالين وغيرهم، كما أن المشاهد المنفذة على الألواح الفخارية

---

(١) الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٨.

(٢) النعيمي. المصدر السابق، ص ٩٣.

(٣) بارو. اندرية. المصدر السابق، ص ٢٩٤.

وكذلك ينظر: فرج. بصمة جي، "كنوز......"، المصدر السابق، ص ١٧٤.

(٤) بارو. اندرية. المصدر السابق، ص ٢٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣١٠.

(٦) عكاشه. ثروت، المصدر السابق، ص ٣١٠.

كانت كثيرة البروز عن أرضيتها وتصور مشاهدها مواضيع شعبية فـــي اغلـــب الأحيـــان، والسبب وراء ذلك إن النحت على الفخار لم يكن من أعمال النحاتين المحترفين، بل كـــان عبارة عن أعمال تعبر عن الحياة اليومية، أو ربما كان يعمل في البيوت من قبـــل عامـــة الناس لأغراض شخصية.[١]

---

[١] الخطاط. المصدر السابق، ص ١٤٨.

الخاتمة:

لقد كان البحث محاولة لتسليط الضوء على الكثير من الجوانب المهمة في فن النحت في العصر السومري الحديث. اذ اوضحت لنا هذه الدراسة جملة امور منها تنوع الاحجار المستخدمة فضلا عن تنوع الالات والادوات التي كانت تستعمل، إلى جانب تنوع الاساليب الفنية التي كانت يتبعها النحاتون في العصر السومري الحديث.

كما كشفت لنا الدراسة عن أهمية عصر سلالة لكش الثانية والدور الذي لعبه جوديا حاكم السلالة في مجال الفن والعلم والذي تجسد في منحوتاته التي خلفها لنا، والتي نفذت بوضعيات مختلفة منها ما كانت بوضعية المتعبد بتشابك اليدين امام الصدر ونوع الرداء وطيات وانجاز الكعبين والاصابع.

كما ساعدنا هذا الموضوع في التعرف على الانجازات الفنية في مجال النحت في عصر سلالة اور الثالثة الا اننا لم نجد الكثير من تماثيل ملوك هذه السلالة ماعدا تماثيل الاسس البرونزية التي وجدت في اور، وحتى إن وجدت تلك التماثيل فهي في حالة رديئة جدا، أي متكسرة إلى قطع وعلى الرغم من ذلك استطعنا ان نكون فكرة عامة عنها من خلال بعض تماثيل الحكام في ماري واشنونا التي يمكن ان توضع في عصر مقارب لنهاية سلالة اور الثالثة، والمهم في هذا الموضوع ان ملوك هذه السلالة خلدوا منجزاتهم على المسلات سواء منها العمرانية أو العسكرية أو الدينية، كما ان النصوص المسمارية المدونة عليها أَعانت الباحثين في ايراد كثير من المعلومات التاريخية وتحديد سنوات حكم الملوك، وكان للمشاهد النحتية المنقوشة على هذه المسلات اهميتها في ابراز وقائع المعارك والامراء الخاضعين للملوك واصناف الاسلحة والقادة والجند وملامح قوة الملوك وهيئاتهم وملابسهم ورموز الالهة الممثلة امامهم، مما كان لها اهميتها في متابعة التطورات الفنية المتعاقبة والطرز والاساليب المختلفة المنفذة عليها عبر العصور.

وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة ايضا إلى ان المسلات خلال العصر السومري الحديث اتخذت طابعا دينيا وطقوسياً تتمثل بشكل رئيس بمسلات جوديا واورنمو اللذين مُثّلا على مشاهد مسلاتهما وهما يتوجهان إلى الالهة بتضرع وبوساطة الهة اخرى.

لقد عكس لنا فن النحت على الاختام واقع الحياة الاقتصادية خاصة والحياة اليومية عامة، كما اظهر لنا معتقدات القوم الدينية في العصر السومري الحديث.

وقد تزامن ظهور الاختام الاسطوانية مع ظهور الكتابة المسمارية.

وتتميز اختام عصر سلالة اور الثالثة بصغر حجمها واستخدام الالات الدقيقــة فــي حفر المشاهد على سطوح الاختام، ونجد من خلال المشاهد المنفذة على الاختام الاهتمــام بالملك المؤله على الرغم وجوده في العصر الاكدي. ونجد كذلك على تلك المشاهد عمامــة أو غطاء الراس ذا العصابة العريضة فضلا عن كثرة ظهور الالبسة الطويلة التــي تنتهــي بحافة مهدبة، ولابد ان نشير إلى ظهور رموز الهية وحيوانية لاول مرة في هذه الفترة مثل رمز العنزة – السمكة الخاص بالاله ايا.

أولاً : المصادر العربية:

- القران الكريم.
- إبراهيم نجيب ميخائيل، مصر والشرق الادنى القديم، حضارات الشرق القديم (العراق، فارس) بغداد، ١٩٦٧.
- الاحمد. سامي سعيد، العراق القديم، ج١، بغداد ١٩٧٨.
- الاحمد. سامي سعيد، المدخل إلى تاريخ العالم القديم، العراق القديم، ج٢، بغداد، ١٩٨٣.
- الاحمد. سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٩.
- ابن فارس. ابو الحسن احمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩.
- احمد. سهيلة مجيد، الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل واشور، اطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٠.
- ابن منظور. لسان العرب المحيط، ج١، بيروت، ١٩٥٥.
- اسماعيل، خالد سالم، "الاحجار في المدونات العراقية القديمة"، بحث مقدم إلى ندوة الاحجار والجواهر، بغداد، ١٩٩٣.
- الباشا. حسن، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، القاهرة، ١٩٥٦.
- البياتي، امنة فاضل، الروح الحامية اللاماسو في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الاثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- الجادر. وليد، "النحت"، في: حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥.
- الجميلي. عامر عبد الله، الكاتب في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة موصل، ٢٠٠١.
- الحاج. يونس، ريا محسن عبد الرزاق، الكتابة على الاختام الاسطوانية المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- الخاتوني. عبد العزيز الياس، سلطان، علاقات العراق ببلاد عيلام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة موصل، ١٩٩٢.
- الخطاط. سلمان، و زهير صاحب محسن ، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، بغداد، ١٩٩٧.
- الخوري. معجم الاساطير، ج١، بغداد، ١٩٩٠.

- الراوي. هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المسلات الملكية في العراق القديم، دراسة فنية دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة موصل، ٢٠٠٣.
- الشاكر. فاتن موفق، رموز الالهة في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة موصل، ٢٠٠٢.
- الشمري. طالب منعم حبيب، الوضع السياسي في الشرق الادنى بين القرنين السادس عشر والحادي عشر قبل الميلاد، اطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
- بصمة جي. فرج، "مسلة صيد الاسود في الوركاء"، سومر، ٥(١٩٤٩).
- بصمة جي. فرج، "الواح المنقوشة في المتحف العراقي"، سومر، ج١، (١٩٥١) بغداد.
- بصمة جي، فرج، كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢.
- صالح. عبد العزيز، الشرق الادنى القديم، ج١، القاهرة، ١٩٦٧.
- الصيواني. شاه محمد علي، اور بين الماضي والحاضر، بغداد، ١٩٧٦.
- العلوش. ايمان هاني، كتابات الاسس المسمارية في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة موصل، ٢٠٠١.
- المتولي. نوالة احمد محمود، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة اور الثالثة، في ضوء الوثائق المسمارية (المنشورة وغير المنشورة) اطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٤.
- النعيمي. هاني محي، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٨.
- الهيتي. قصي منصور عبد الكريم، عبادة الإله سين في حضارة بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٥.
- الهاشمي. رضا جواد، اثار الخليج العربي والجزيرة العربية، بغداد، ١٩٨١.
- بارو. اندرية، سومر وفنونها وحضارتها، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩.
- بارو. اندري، بلاد اشور ونينوى وبابل، (ب ت)، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٠.
- باقر. طه، مقدمة في تاريخ الحضارات، ط١، بغداد، ١٩٥٥.

- باقر. طه، واخرون، تاريخ العراق القديم، ج١، بغداد، ١٩٨٠.
- بوتيرو. جان، الديانة عند البابلين، ترجمة د. وليد الجادر، بغداد، ١٩٧٠.
- بوتيرو. جان، "الامبراطورية السامية الاولى" الشرق الادنى والحضارات المبكرة، ط١، لندن، ١٩٦٧، ترجمة: عامر سليمان، موصل، ١٩٨٦.
- بوتيرو. جان، بلاد الرافدين الكتابة العقل الالهة، ترجمة: الاب البيرابو، مراجعة: وليد الجادر، بغداد، ١٩٩٠.
- بوستغيت. نيكولاس، حضارة العراق واثاره، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، ط١، بغداد ١٩٩١.
- جودي. محمد حسين، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، النجف، ١٩٧٤.
- رشيد. صبحي، أنور، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، بيروت، ١٩٦٩.
- رشيد. صبحي انور، تماثيل الاسس السومرية، بغداد، ١٩٨٠.
- رشيد. فوزي، الاختام الاسطوانية وكيفية ظهورها، افاق عربية، ٦(١٩٨٣)، بغداد.
- رشيد. فوزي، "ابي سين"، الموسوعة الذهبية، عدد ٦، بغداد، ١٩٩٤.
- رشيد. فوزي، "كوديا"، الموسوعة الذهبية، عدد ٦، بغداد، ١٩٩٤.
- رو. جورج، العراق القديم، لندن ١٩٦٦، ترجمة: حسين علوان حسين، بغداد، ١٩٨٤.
- سليمان. عامر، القانون في العراق القديم، بغداد، ١٩٧٧.
- سليمان. عامر، الفتيان، احمد ملك، محاضرات في التاريخ القديم، بغداد، ١٩٧٨.
- سليمان. عامر، اللغة الاكدية (البابلية-الاشورية) تاريخها وتدوينها وقواعدها، موصل، ١٩٩١.
- سليمان. عامر، "الاثار الباقية" في : موسوعة الموصل الحضارية، ج١، الموصل، ١٩٩١.
- سليمان. عامر، العراق في التاريخ القديم، ج١، موصل، ١٩٩٢.
- ساكز. هاري، عظمة بابل، لندن، ١٩٦٢، ترجمة: عامر سليمان، موصل، ١٩٧٩.
- سليمان. مؤيد محمد، الاوزان في العراق القديم في ضوء الكتابات المسمارية المنشورة وغير المنشورة، جامعة موصل، ٢٠٠١.
- شريف. يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، بغداد، ١٩٨٢.
- صالح. قحطان، رشيد، الكشاف الاثري في العراق، بغداد، ١٩٨٧.

- ضو. جورج، تاريخ علم الاثار، (ب.ت) ترجمة: بهيج شعبان، بيروت، ١٩٨٠.
- عبد الرحمن. عبد الملك يونس، عبادة الإله شمش في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٥.
- عكاشة. ثروت، فن العراق القديم، سومر وبابل واشور، بيروت، د.ت.
- علام. نعمت اسماعيل، فنون الشرق الاوسط العالم القديم، مصر، ١٩٧٥.
- عبد اللطيف.نزار، النحت البارز في عهد الملك اشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- عبد الله. عبد الكريم، فنون الانسان القديم واساليبها ودوافعها، بغداد، ١٩٧٣.
- فارس. شمس الدين، الخطاط سلمان، تاريخ الفن القديم، بغداد، ١٩٨٠.
- كريمر. صموئيل نوح، السومريون، ترجمة: فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣.
- كروزية. موريس، تاريخ الحضارات العام، ج١، بيروت، ١٩٦٤.
- كييرا. ادوردا، كتبوا على الطين، (شيكاغو ١٩٣٨) ترجمة: محمود حسين الامين، بغداد، ١٩٦٤.
- لويد. سيتون: اثار بلاد الرافدين، ترجمة وتعليق، حسين علوان حسين، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.
- لويد. ستن، فن الشرق الادنى القديم، ترجمة: محمد درويش، بغداد، ١٩٨٨.
- مالوان. ماكس، مذكرات مالون، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، ١٩٨٧.
- مظلوم. طارق عبد الوهاب، " النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث" في: موسوعة حضارة العراق، ج١، بغداد، ١٩٨٥.
- مظلوم. طارق عبد الوهاب، "فن النحت" في: موسوعة الموصل الحضارية، ج١، موصل، ١٩٩١.
- مورتكات. انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥.
- ناجي. عادل، "الاختام الاسطوانية"، في : حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥.

- هودجر، هنري، التقنية في العالم القديم، ترجمة: رندة قاميش، الاردن، ١٩٨٨.
- يوحنا. مجيد كوركيس، تماثيل كوديا، مجلد كلية الاداب، ٦٥ (٢٠٠٤)، بغداد.

ثانياً: ألمصادر الأجنبية

- Baumann, H., The Land of UR. London, 1969.

- Black, J., Grrn. A., gods Demon and symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1998.
- Bavnett, R. D., & Wiesman D. J. fifty Masterpices of Aancient Near Eastern Art in the Depart of Western Autiquiti the British Museum, London, 1969.
- Beek, M., Atlas of Mesopotamia, London, 1962.
- Black, J., George A. and Postgate N.A concise Dictionary of Akkadian.
- Black, J., Green, A. ,Gods Demon and Symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1998.
- Dabbagh, T., The Art of Ancient Iraq An Introductory chapter on prehistoric Art, 1980.
- Ebeling, N. E., and Meisner, B. Reallexicon Der Assyriolgie and Rorderasiatischen Archaologie, Berlin, 1971.
- Edzard, D.O., Gudea and His Dynasty, Toronto, 1997.
- Edzard. D.D., and other, Reallexikon der Assyriologie undror devosiatiche Archalogier, Berlin, 1969.
- Frankfort, H., Cylinder Seals, London, 1939.
- Frankfort, H., The Art and Arehitecture of Ancient Orient, Berlain, 1958.
- Frankfort, H., The Pellcon History of Art, London, 1969.
- Frayne, D.,"Ur111Period", RIMA, vol.3-2, Toronto, 1997.
- Jeah, B., Lorousse Encyclopedia of Brehistoric, London, 1957.
- Gray, D., Near Eastern Mythology, London, 1973.
- King, L. W., Gudea Build A Temple At Lagash, The World The Past, vol. 1, New York, 1963.

- Klein, J., Shulgi of Ur king of a Neo-Sumerian Civilization of the Ancient Near East New York, 1995.
- Karki, I., Die kouigsinchriften Dritter Dynastie von UR (stor. 58) HeIsinki.
- Lambert, M., La periode perargniqne Lavie Econmique Ashurpak. 11, Sumer, 10 (1954).
- Leick, G. A., Dictionary of Ansisnt Near Eastren Mythology, London, 1998.
- Lioyd. S., Sumerian Schulpture, the world of the past, New York, 1963.
- Marguerite, R., Les Arts du Moyen-Orient ancient Paris, 1962.
- Moort, A., Encyclopedia of world Arat, vol. 4, London, 1964.
- Mrers, B. S, Dictionary of Art, vol, 1, London, 1969.
- Malraux, A., the Arts of Mankind, U.S.A, 1960.
- Mrtine, P., Encyclopedie Del' Art, Paris, 1970.
- Moscati, S., The Face of the Ancient Orient, London, 1960.
- Mollowan, M. E., Early Mesopotamia and Iran London, 1965.
- Moorer, P. R. and Gurney Ancient. Near Eastren seals at charterhanse, Iraq, v. 85, part, 1, 1973.
- Orthmaann, W., Der Alte Orient, Gmany, 1975.
- Postgata, J. N., Early Mesopotamia, New York, 1997.
- Roof, M., Mesopotamia and the Ancient Near East, Spania, 2003.
- Rutten, M., Les Arts Du Moyen-Orient Ancient, Paris, 1962.
- Sasson, D., Civilization of the Ancient Near East, London, 1995.
- Strommenger, E., The Art of Mesopotamia, London, 1964.
- Woolley, L., The Sumerian, Oxford, 1929.
- Woolley, L., Excavation at Ur, London, 1954.

- Woolly, L., Mosoptamia and The Middle East, London, 1961.
- Woolly, L., Encyclopedia of world Art, vol. 1, London, 1972.

جدول الاشكال والصور

الاشكال	المنحوتات	العصر	المادة التي صنع منها	الابعاد	المصدر	الملاحظات
الشكل ١	رأس امراة		الرخام	٢٠ سم	الوركاء	
الشكل ٢	اناء نذري		الرخام	٦٠٥ سم	الوركاء	مزين بمنحوتات ناتئة
الشكل ٣	مسلة صيد الاسود			٨٠ سم	الوركاء	
الشكل ٤	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	الديورايت	٤٥ سم	تلو	
الشكل٥	تمثال كوديا يحمل الاناء الفوار	العصر السومري الحديث	ألديورايت		تلو	هذا التمثال مكرس لزوجة اله الشخصي ويعد من اروع القطع التي عثر عليها دي سارزيك في تلو
الشكل ٦	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	ألديورايت	الارتفاع ٩٣سم	تلو	
الشكل ٧	تمثال كوديا حليق الراس	العصر السومري الحديث	ألديورايت	الارتفاع ٧٣.٦سم	تلو	فقد الجزء السفلي من التمثال وكأن الرأس مكسور عند الرقبة ثم اعيد تثبيته عليها
الشكل ٨	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	ألديورايت		تلو	
الاشكال	المنحوتات	العصر	المادة التي صنع منها	الابعاد	المصدر	الملاحظات

الشكل ٩	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث		٤٦ سم	تلو	
الشكل ١٠	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث			تلو	
الشكل ١١	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	ألديورايت		تلو	
الشكل ١٢	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	ألديورايت الاسود		تلو	الكتابة عليه تتحدث عن بناءه لمعبد الالهة ننخرساك في مدينة كرسو
الشكل ١٣	تمثال كوديا	العصر السومري الحديث	ألديورايت	الارتفاع ١.٤٢سم	تلو	
الشكل ١٤	تمثال لاوربابا	العصر السومري الحديث	ألديورايت	الارتفاع ٦٨سم	تلو	
الشكل ١٥	تمثال ننكرسو	العصر السومري الحديث	مرمر شبيه بالكلس	الارتفاع ١٨ انج	تلو	
الشكل ١٦	تمثال ايشتوب ايلوم		حجر أسود	الارتفاع ١.٥٢م	ماري	فقط الجزء العلوي منه
الشكل ١٧	تمثال لبوزر-عشتار		الديورايت	الارتفاع١.٧٣سم	بابل	
الشكل ١٨	تمثال الشولكي	العصر السومري الحديث	حجر الديورايت		أور	عند العثور عليه وجد مكسور
الشكل ١٩	رأس شاب منحوت	العصر السومري الحديث	حجر كلسي ابيض	الارتفاع ١٣سم		
الشكل ٢٠	تمثال صغير لأمرأة	العصر السومري الحديث	حجر الستينايت	الارتفاع ١٧ سم	تلو	ربما يكون لزوجة كوديا

الملاحظات	المصدر	الابعاد	المادة التي صنع منها	العصر	المنحوتات	الاشكال
				العصر السومري الحديث	تمثال الالهة ننخرساك	الشكل ٢١
	أور			العصر السومري الحديث	تمثال الالهة ننكال	الشكل ٢٢
	تلو	الارتفاع ١٠ سم الطول ١٤سم العرض ٨ سم	حجر صابوني	العصر السومري الحديث	تمثال لحيوان مركب	الشكل ٢٣
	تلو			العصر السومري الحديث	تمثال لحيوان مركب	الشكل ٢٤
				العصر السومري الحديث	تمثال لحيوان مركب	الشكل ٢٥
				العصر السومري الحديث	تمثال لحيوان مركب	الشكل ٢٦
				العصر السومري الحديث سلالة اور الثالثة	بطة وزن	الشكل ٢٧
				العصر السومري الحديث لجش	تمثال اسس للاله الجاثي على ركبتيه	الشكل ٢٨
				العصر السومري الحديث سلالة اور الثالثة	تمثال اسس للملك أورنمو	الشكل ٢٩
						الشكل ٣٠
	نفر	الابعاد	برونز	العصر	تمثال اسس للملك	الشكل

٣١	اورنمو	السومري الحديث		٣٦٥*١٢٨*٧١ملم		
الاشكال	المنحوتات	العصر	المادة التي صنع منها	الابعاد	المصدر	الملاحظات
الشكل ٣٢	تمثال اسس للملك اور نمو	العصر السومري الحديث	خشب	١٠.٨*٣.٤*٢.٣	نفر	
الشكل ٣٣	تمثال اسس للملك شولكي	العصر السومري الحديث		٢٣.٥*٣.٨*٣.٨	أور	
الشكل ٣٤	تمثال اسس للملك شولكي	العصر السومري الحديث		٣١.٤*١.٧*٥.٦	نفر	
الشكل ٣٥	جزء من مسلة كوديا	العصر السومري الحديث	حجر كلس	الارتفاع٣.٥ قدم العرض ٢ قدم	لجش	اخذنا جزء من المسلة وارتفاعها لان كل قطع منها لها ارتفاع خاص ومادة معينة صنعت منها
الشكل ٣٦	جزء اخر من مسلة كوديا	العصر السومري الحديث	حجر كلس	ارتفاع ٧٠ سم	لجش	
الشكل ٣٧	جزء اخر من مسلة كوديا	العصر السومري الحديث	حجر كلس	العرض ٢١ سم	لجش	
الشكل ٣٨	جزء اخر من مسلة كوديا	العصر السومري الحديث	حجر كلس	الارتفاع ١٥ سم		
الشكل ٣٩	جزء اخر من مسلة كوديا	العصر السومري الحديث				
الشكل ٤٠	جزء من مسلة اورنمو	العصر السومري الحديث	الحجر الجير الكلسي	٣.٥ العرض ١.٥	معبد ننار في مدينة اور	هذه ابعاد المسلة بعد تجميع لاجزاءها

الشكل ٤١	جزء من مسلة اورنمو	العصر السومري الحديث				مسلة اورنمو مفصلة، الملك يتعبـــد امـــام الملك ننار
الشكل ٤٢	جزء اخر من مسلة اورنمو	العصر السومري الحديث سلالة اور الثالثة				مسلة اورنمو مفصلة، الملك يحمـــل ادوات البناء
الاشكال	المنحوتات	العصر	المادة التي صنع منها	الابعاد	المصدر	الملاحظات
الشكل ٤٣	بقايا مسلة مجهولة	العصر السومري الحديث	حجر كلسي	الارتفاع ٨٠ سم		
الشكل ٤٤	كأس كوديا الشعائري	العصر السومري الحديث	حجر صابوني اخضر اللون غامق ذو زخرفة	الارتفاع ٢٣ سم	تلو	
الشكل ٤٥	جزء من لوح نذري	العصر السومري الحديث	الرخام	الارتفاع ١١ سم	تلو	
الشكل ٤٦	لوح نذري من الحجر لكوديا	العصر السومري الحديث	الرخام	الارتفاع ٤٥ سم	تلو	
الشكل ٤٧	ختم	العصر السومري الحديث				رمـــز الالـــه سين
الشكل ٤٨	ختم	العصر السومري الحديث	حجر اسود	٢.٦*١.٥ سم		
الشكل ٤٩						
الشكل ٥٠						
الشكل ٥١	ختم	العصر السومري الحديث	الحجر الاخضر	٣.٢ سم		يعـــد الخـــتم واحد من اقدم الاختـــــــام المعروفة

الشكل ٥٢	ختم	العصر السومري الحديث	حجر اسود	١.٨*٠.٠٩ سم		
الشكل ٥٣	تمثال امرأة ترضع طفلا من الفخار	العصر السومري الحديث				
الشكل ٥٤	تمثال لمحارب ملتح يمسك ببلطة من الفخار	العصر السومري الحديث				
الشكل ٥٥	تمثال رأس الهة	العصر السومري الحديث				

Abstract

The civilization in Mesopotamia is one of the most important civilizations in the ancient Near East for its old and originality.

It witnessed many achievements at all levels, whose impact reached near and far countries. Carving was on of these achievements which indicates sincerity of expression of artistic feelings, thoughts and religious beliefs.

The Third Ur dynasty is regarded as the last Sumerian dynasty that assumed the political domination. By The collapse of this dynasty The Sumerian political role comes to an end. However, their cultural influence remained vivid in all aspects of life. Hence, this topic was chosen, which is seen as an important topic in ancient topic was chosen, which is seen as an important topic in ancient archaeological and historical studies.

Dating of the study depends on Harry Saggs book "The Greatness that most of Babylon". The study is divided into five chapters. Chapter one, The introduction, presents a cultural summary of the neo-Sumerian age and the birth and development of the art of carving. Chapter two is devoted to the definition of carving, carriers, and their tools, the process and method of carving. Chapter three deals with statues and three–dimensional carving .In chapter four salient sculptures. Concentration was on stela carving. This chapter also studies other examples of salient carving as well as omens carving. Chapter four is about carving of seals and the signs and scenes carved on them as well as pottery.

The study concludes with a number of findings: The artistic styles; the importance of the second Lagash dynasty and the role played by Gudia.

The ruler of this dynasty in the field of art and science.

The Sculpture in the Neo-Sumerian Period

A Thesis Submitted

By

Isra' Abdulssalam Mustafa Mousa Al-Assaf

To

The Council of the College of Arts

University of Mosul

In Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of M. A.

In

Ancient Archaeology

Supervisor By

Assist. Prof. Dr. Ahlam Sa'adala Al-Talibi

1426 A. H **2005 A. D.**